Prácticas cartográficas antagonistas en la Época Global

Catálogo de Mapas Críticos

DIANA PADRÓN ALONSO
Proyecto dirigido por MARTÍ PERAN

Máster Oficial Estudis Avançats en Historia de l'Art
Universitat de Barcelona
Octubre 2010 – Junio 2011

Proyecto final del Máster Oficial Estudis Avançats en Historia de l'Art en el intinerario de investigación

Título: *Prácticas cartográficas en la Época Global. Catálogo de mapas críticos.*

Alumno: Diana Padrón Alonso

Tutor: Martí Peran

Convocatoria: Junio 2011

Extensión: 122 pp.

Prácticas cartográficas antogonistas en la Época Global. Catálogo de mapas críticos; por Diana Padrón Alonso está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento de autoría-no comercialización. 2011.

Prácticas cartográficas antagonistas en la Época Global.
CATÁLOGO DE MAPAS CRÍTICOS

El Arte contemporáneo hace mapas. Definición del término cartografía a través de un estado de la cuestión 5

1. La necesidad del mapa 19

1.1 Búsqueda de alternativas frente al déficit de realidad 20

1.2 La imaginación como impulso emancipador 35

1.3 Cuerpos antagonistas en el espacio 46

2. Catálogo de mapas críticos 51

2.1 Introducción 51

2.2 Cartografía de conflicto 52

2.3 Cartografia de memoria 74

2.4 Cartografía del imaginario 82

2.5 Cartografia en tiempo real 97

3. Conclusiones 108

4. Fuentes de documentación 111

4.1 Referencias electrónicas 111

4.2 Referencias bibliográficas 115

4.3 Referencias visuales 119

5. Agradecimientos 122

A los arqueólogos…

El Arte contemporáneo hace mapas.

El motivo que impulsó este trabajo fue el deseo de estudiar las prácticas artísticas contemporáneas que operan en el espacio público, entendiendo que es sobre este escenario donde el arte actual ha vuelto la mirada en contraposición a la producción de obra de museo y mercado, como consecuencia del descrédito en la idea de la autonomía del arte.

No obstante, a través de una valoración de esta tendencia pudimos deducir que existen dos procesos de trabajo bien diferenciados. Por un lado, aquellos que utilizan el espacio público como un espacio consensuado continuando la lógica del monumento. Por el otro, una postura animada a permanecer en el plano antagonista, desarrollando tácticas que mantengan el disenso con los discursos hegemónicos.

Decimos dedicar el estudio, pues, a este tipo de creación antagonista, pero conscientes de que era necesario acotar el campo de trabajo por la carácter sinóptico requerido para la presente investigación, tras un breve período de documentación, nos dimos cuenta de que buen número de estas prácticas artísticas del disenso trabajaban en procesos de cartografiado.

Estos trabajos se desarrollan a través de investigaciones críticas de los mecanismos sociales, políticos y culturales que gestionan la representación de los territorios, favoreciendo la visibilización de aquellos aspectos menospreciados de la esfera pública.

Según lo expuesto, podría caerse en el error de encasillar este tipo de práctica artística dentro de lo que viene a llamarse ‘arte político’. Efectivamente, este trabajo parte de una concepción del arte y del pensamiento que es indisociable de la política. Entendemos que si bien existen trabajos artísticos que eluden el tema político, o bien no pretenden incidir en el panorama crítico, esta es también una postura política. Por este motivo, podemos decir que una práctica artística-cultural puede o no ser crítica,

pero siempre será política y por lo tanto no debe definirse como un tipo determinado de arte; algo en lo que coinciden algunos teóricos inscritos en la corriente de la 'Democracia Radical'[1].

Bajo la hipótesis de que deben crearse nuevas herramientas analíticas, frente a la deficiencia de los sistemas derivados del cientificismo, creemos que el arte contemporáneo juega un papel comprometido en la búsqueda de tales mecanismos, siendo uno de ellos los procesos de cartografiado, o más concretamente, de re-cartografiado, pues mediante los mismos, se re-define el propio concepto de cartografía como representación múltiple de las realidades y subjetividades de los territorios y los individuos que los habitan, contra-el-mapa global único, impulsado por el proyecto de la Ilustración que persiste hoy en día avalado por la corriente neoliberalista.

Se entendió que la mejor manera de comenzar el estudio, y bajo la falta de trabajos exhaustivos sobre este campo, era la elaboración de un catálogo de prácticas cartográficas elaboradas por artistas contemporáneos o a través de talleres dirigidos por éstos, que ejemplificaran la magnitud y diversidad de los casos y que nos permitiera trazar los primeros esquemas e hipótesis. Este proceso nos reveló el gran volumen de trabajos artísticos encaminados en esta línea, así como la gran diversidad de procesos metodológicos con los que se llevan a cabo. Una vez más, se tuvo que delimitar el ámbito de la investigación, seleccionándose aquellos trabajos que, dentro de un amplio abanico de prácticas antagonistas de cartografiado, utilizaban el mapa como representación visual de aquellos resultados obtenidos a través del proceso de la investigación.

Surge así el presente trabajo titulado *Prácticas cartográficas antagonistas en la época global. Catálogo de mapas críticos;* que tiene como objetivo principal demostrar que esta es una de las principales tareas del arte contemporáneo y que ello, además, puede

[1] Al respecto, Chantal Mouffe afirma: "No se puede distinguir entre arte político y arte no político, porque todas las formas de práctica artística o bien contribuyen a la reproducción del sentido común dado (y en este sentido son políticas), o bien contribuyen a sus deconstrucción o su crítica. Todas las formas artísticas tienen una dimensión política." **Mouffe, C.** *Prácticas artísticas y democracia agonística.* Universitat Autónoma de Barcelona y Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Contra-Textos, Barcelona, 2007, p. 26.

estar en relación con el resto de la producción artística actual, como trataremos de demostrar más adelante.

Para ello, se ha optado por situar terminológica y conceptualmente el objeto de estudio: la práctica cartográfica antagonista y el mapa crítico, en un capítulo introductorio, a través de la elaboración de un estado de la cuestión que desvele en qué términos se ha trabajado desde el ámbito del pensamiento y el arte contemporáneo y cuáles han sido las definiciones que estos trabajos han aportado.

A continuación, en el primer bloque de este trabajo se presenta el marco teórico que justifica esta necesidad contemporánea de re-cartografiar el mundo, demostrando el por qué de la contundente proliferación de estas prácticas artísticas a través de un desarrollo teórico que esgrime las principales teorías estético-filosóficas que lo apoyan y que refute ciertas posturas que defienden el argumento de que se trata de una moda carente de fundamento[2].

Mediante la documentación de las fuentes seleccionadas para la investigación, así como el análisis interpretativo de las cartografías y los mapas, corroboramos la hipótesis de que esta necesidad de re-cartografiado surgía como consecuencia del déficit de realidad, la falta de impulsos emancipadores y la impracticabilidad del espacio público como espacio libre en la sociedad contemporánea.

En el segundo bloque del proyecto hemos tratado de resolver cómo se producen estas cartografías y de qué manera se codifican visualmente en los mapas, insistiendo en el desarrollo de los procesos creativos, a partir de los cuales, como ya aclararemos después, se han diseñado cuatro categorías de mapas. Estas categorías han sido esbozadas para la organización de los trabajos, pero en ningún caso responden a un tipo de clasificación enciclopédica. El bloque se completa con la incorporación de un catálogo de mapas seleccionados a partir de todos los casos encontrados, clasificados según estas cuatro categorías.

Quisiera también aclarar la utilización de determinada terminología como es el caso de 'práctica artística' en lugar de 'obra de arte', pues entendemos que de esta manera se

[2] Desde la esfera académica existe cierto reparo respecto a las nuevas tendencias. A menudo se tacha lo novedoso como un producto ligero, sin dar oportunidad a que este sea estudiado y analizado teniendose en cuenta todo el peso social que este puede contener.

pone el acento en la naturaleza investigadora de los trabajos, favoreciendo la inclusión de los fenómenos procesales, participativos y transversales.

En el texto utilizaré el término de 'Posmodernidad', para referirme no a un periodo estipulado que engloba un pensamiento, unos acontecimientos y unas prácticas artísticas concretas, sino a un espacio-tiempo aún en debate donde se dieron una serie de acontecimientos y prácticas plurales, pero que apuntaron todas ellas a desmantelar el mito del esencialismo arrastrado desde la Ilustración.[3]

De la misma manera, el concepto que se utiliza en este trabajo de 'esfera pública', parte de la concepción planteada por Habermas[4], pero incorpora la condición antagonista desarrollada más recientemente por Chantal Mouffe[5].

La metodología se ha diseñado teniendo en cuenta los parámetros transversales de la propia naturaleza del objeto de la investigación como es la cartografía, hacia un tipo de estudio panorámico dado la casi inexistencia de trabajos específicos sobre este campo.

No se ha definido un ámbito geográfico concreto por lo que supone el hecho de que este esté contenido en el propio concepto de Época Global. Como ya desarrollaremos más adelante, en la Época Global el mundo ha sufrido una serie de dislocaciones geográficas a través de las cuáles ya no es posible organizarlo en los mismos términos tradicionales. El proceso globalizador, impulsado por la gran capacidad de difusión de los medios de comunicación actuales, ha favorecido que todo el planeta trabaje para dar respuesta a las mismas problemáticas. El mundo ha dejado de ser un mapa de estados delimitados, para convertirse en una compleja red de puntos nodales dirigidos por las que Saskia Sassen definió como 'Ciudades Globales'[6].

[3] Acerca de ello ver: **Mouffe. C.** [*Íbid*] pp. 12-16.

[4] **Habermas, J.** *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

[5] **Mouffe. C.** [*Íbid*]

[6] **Sassen, S.** *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos,* Traficantes de Sueños, Madrid, 2003.

DEFINICIÓN DEL TÉRMINO CARTOGRAFÍA A TRAVÉS DE UN ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Los trabajos sobre cartografía que han visto la luz en los últimos años inundan todos los campos del conocimiento, despojándose de toda atadura disciplinar que tradicionalmente la cercenaba únicamente al ámbito de la geografía. Ello responde a una tendencia de la contemporaneidad que se inclina a favor de la reunión del conocimiento. Esta actitud ha derivado en una progresiva transformación de la propia definición del concepto de cartografía que se abre hoy a debates más amplios.

En cuanto a las fuentes que se han estudiado, hemos de considerar que si bien existen algunas publicaciones más o menos extensas sobre la cuestión, estas son escasas. Abundan, eso sí, las aportaciones realizadas mediante artículos, talleres y seminarios, lo que se explica debido a la inmediata cercanía del fenómeno. No obstante, muchos de estos casos, suponen trabajos aislados que evidencian la necesidad de una investigación que los reúna y evalúe.

Hemos comenzado la búsqueda remontándonos a aquellas fuentes contemporáneas que rompen conscientemente con el sentido tradicional de cartografía, hasta entonces entendida como práctica incuestionable al igual que el resto de las herramientas derivadas del sistema euclidiano occidental. Estas herramientas ya habían sido puestas en tela de juicio en *Western Mathematics. The Secret Weapon of Cultural Imperialism, Race and Class*[7].

[7] En este trabajo, Alan Bishop afirmaba: "[…] la matemática, [...] la quintaesencia del discurso blanco, clase media, masculino, símbolo último del poder colonialista de Occidente, es un consenso que ha establecido, entre otras cosas, el espacio euclidiano como el único posible, si bien hay otras fórmulas espaciales, así como existen otros sistemas matemáticos (lógicos) que se contraponen al sistema occidental, obsesionado por presentarse como único e indiscutible, certeza, autenticidad, verdad absoluta. Es, pese a todo un logos unido al control del mundo, junto al comercio o la administración y hasta la educación que Occidente impone desde Occidente como las únicas verdades que los otros deben seguir." **Bishop, A.** *The Secret Weapon of Cultural Imperialism, Race and Class.* London, 1990; citado en: **de Diego Otero, E.** *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente.* La Biblioteca azul, Siruela, Madrid, 2008, p.32

Algunas de las primeras aportaciones en este sentido fueron los trabajos de Brian Harley que desde 1989[8] comenzaron a desvelar las relaciones existente entre la creación cartográfica y su contexto socio-cultural, sólo unos años más tarde de que Edward Tufte en *The Visual display of quantitative information*[9] se preguntara desde el campo de la estadística, sobre la subjetividad en la representación de datos y el límite desdibujado entre este y la representación artística.

Fundamental ha sido también la contribución de Paulo Freire, que en 1990, con *La naturaleza política de la educación. Cultura, poder y liberación*[10], anticipa algunas de las propuestas que luego desarrollará en *Interrogantes y propuestas en educación. Ideales, mitos y utopía a fines del siglo XX*, introduciendo la práctica cartográfica participativa como herramienta de análisis dentro del campo de la pedagogía.

Es en este marco transversal como debe entenderse la posición de Félix Guattari y Gilles Deleuze en *Mil mesetas*[11], donde relacionan el concepto de rizoma con el de cartografía. Una perspectiva que Guattari retoma en *Cartographies Schizoanalytiques*[12], en el que define la cartografía como una 'máquina de guerra', un *agencement*[13] activo, más allá de lo representativo, capaz de producir nuevas subjetividades y que posibilita la expresión colectiva.

---

[8] Ver: **Harley, J. B.** *Cartography, ethics and social theory,* en Cartographica 27, no. 2, 1990; **Harley, J. B.** *Deconstructing the map,* 1989, disponible en: http://hackitectura.net/osfavelados/2009_proyectos_eventos/200907_cartografia_ciudadana/Harley1989_maps.pdf [última consulta: 10/01/2011]

[9] **Tufte, E.R.** *The visual display of quantitative information,* Graphic Press, Cheshire Conn, 2001.

[10] **Freire, P.** *La naturaleza política de la educación. Cultura, poder y liberación.* Paidós, Barcelona, 1990.

[11] **Deleuze G. & Guattari F.** *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia.* José Vázquez Pérez (trad.), Pre-Textos, Valencia, 1988.

[12] Para este trabajo he utilizado la edición original: **Guattari, F.** *Cartographies Schizoanalytiques*. Galilée, Paris, 1989 ; así como la traducción al castellano: **Guattari, F.** *Cartografías Esquizoanalíticas.* Dardo Scavino (trad.), Ediciones Manantial SRL, Buenos Aires, 2000.

[13] Como también podrá verse en el resto del trabajo, he preferido no traducir el concepto *AGENCEMET* para no crear confusión con el término 'agenciamiento' o 'dispositivo'.

El interés de *Cartographies Schizoanalytiques* para el presente trabajo es fundamental y ello reside en que será, sobre todo a partir del mismo, cuando el arte contemporáneo comience a ser consciente del amplio campo de exploración que la cartografía permite como proceso de trabajo abierto, pues, como indica Briam Holmes, Guattari pretendía con este texto "provocar nuevas intersecciones de las constelaciones artísticas, los territorios existenciales, las corrientes sociales y las ideas abstractas […]."[14]

Una prueba de ello son las diferentes relecturas de la obra que han aparecido en los últimos cinco años sobre todo de la mano de Holmes, involucrado en ello desde 2006 con *Escape the Overcode en Cybernetics in jonCates' Prehistories of New Media; Network Maps, Energy Diagrams*[15] y *Guattari's Schizoanalytic Cartographies or, the Pathic Core at the Heart of Cybernetics*[16] entre otros[17], textos en los cuáles parte de la definición de cartografía ya utilizada por Guattari.

En la misma línea se sitúa el trabajo de José Pérez de Lama, que ha coincidido con Briam Holmes en varias ocasiones, como es el caso del volumen *Guattari oltre Guattari*[18] en el que ambos publicaron textos al respecto o la participación conjunta en el encuentro *World Information Org París 2009 In/Visibility, Access and UrbanZoning*, organizado por Bureau D'Etudes.

---

[14] **Holmes, B:** *Guattari's Schizoanalytic Cartographies or, the Pathic Core at the Heart of Cybernetics,* en Deriva Continental o el Neoliberalismo al revés, http://brianholmes.wordpress.com/2009/02/27/guattaris-schizoanalytic-cartographies/ , febrero de 2009 [última consulta 22/01/2011]

[15] **Holmes, B.** *Network maps, energy diagrams*, en, disponible en: http://brianholmes.wordpress.com/2007/04/27/network-maps-energy-diagrams/ [última consulta: 15/02/2011]

[16] **Holmes, B.** Guattari's schizoanalytic cartographies or, the pathic core at the heart of cybernetics. *Deriva Continental o El Neoliberalismo Al Revés,* en, disponible en: http://brianholmes.wordpress.com/2009/02/27/guattaris-schizoanalytic-cartographies/ [última consulta: 25/01/2011]

[17] Ver: **Holmes, B.** *Continental Drift. The other side of neoliberal globalization,* en http://brianholmes.wordpress.com/ [última consulta: 10/06/2011]

[18] **Baravalle. M.** (ed.) *Guattari oltre Guattari.* L'arte della sovversione, Manifiestolivri, Roma, 2009, citado en: hackitectura.net [última consulta: 08/06/2011]

En sus dos textos fundamentales en referencia a Guattari; *L'arte come macchina ecosofica*[19] (en el citado volumen) y *La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma: Cartografía y máquinas, releyendo a Deleuze y Guattari*[20], Pérez de Lama define el concepto de cartografía como mecanismo de transformación urbana y social, a través del cual, las prácticas artísticas consiguen recuperar y autogestionar la respresentación del espacio público. Esta línea la continúa a través de la dirección y participación de talleres cartográficos como ya señalaremos más adelante.

Uno de los primeros teóricos en acercar el concepto de cartografía a la esfera del arte fue José Luis Brea al anunciar que ante el nuevo panorama global se hacía necesario diseñar nuevas cartografías. Para José Luis Brea, la cartografía había dejado de ser el estudio topográfico de un territorio, para convertirse en la investigación sobre los mecanismos en los que se articulan los discursos. Dice Miguel A. Hernández-Navarro, que Brea fue un cartógrafo del mundo contemporáneo precisamente porque este se ocupó de las grandes transformaciones y configuraciones epocales[21].

En relación directa a las artes visuales, existe un sintético ensayo publicado por Estrella de Diego titulado *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente.*[22], en el que si bien no menciona la obra de Guattari, podemos afirmar que se esboza de fondo, al reconocer la condición bipolar, esquizofrénica, del mapa. Para de Diego, el mapa ha sido utilizado como herramienta de colonización y dominación de territorios, que en su inversión contra-mapa puede volverse contra el propio poder que lo ha creado, pues, como indica "[...] tal vez el mapa sea otra convención cultural entre las muchas que gobiernan Occidente" o un "diseño 'a la carta' que se propone e impone

[19] Este artículo lo he trabajado desde la siguiente fuente: **Pérez de Lama, J.** *Arte como máquina (ecosófica). Guattari en la WikiPlaza,* en *Zehar,* n. 66, Gipuzkoako Four Aldundia-Arteleku, San Sebastian, 2009, pp. 125-132.

[20] **Pérez de Lama, J.** *La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma: Cartografía y máquinas, releyendo a Deleuze y Guattari;* en , disponible en: http://www.scielo.br/pdf/pp/v20n3/v20n3a09.pdf [última consulta: 2/24/2011]

[21] **Hernández Navarro, M.A**. *El pensamiento crítico de José Luis Brea: Cartografías de la posibilidad, e*n Exitbook: revista de libros de arte y cultura visual, n.14, 2011, pp. 72-77.

[22] **de Diego Otero, E.** *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente.* La Biblioteca azul, Siruela, Madrid, 2008, p12.

desde el poder"[23], pero que desprendida de este valor, la cartografía hoy se convierte en una promesa de emancipación, pues "[...] trasgredir el mapa equivale a revisar el mundo" [24].

En el marco curatorial, hay que destacar un trabajo pionero como *Mapping,* una exposición llevada a cabo en el MOMA en 1994, que fue comisariada por Robert Storr, donde aún se establecía una encasillación de técnicas artísticas tradicionales, pero en la que ya se proponía el mapa como una exploración de nuevas formas, suponiendo el primer intento de reunir trabajos de artistas en esta línea.

Existe una serie de trabajos, publicados entre 2003 y 2009, que si bien no exploran las facetas del proceso de creación de las cartografías, desvela la gran proliferación de estas hechas por artistas y la necesidad de iniciar trabajos de recopilación de las mismas. Algunos mapas que presentamos en el catálogo que hemos elaborado, han sido seleccionados de estos estudios.

Entre ellos destaca el trabajo de Katherine A. Harmon, que en 2003 publicaba *You are here: personal geographies and other maps of imagination*[25], insistiendo en aquellos mapas que visualizan imaginarios personales y subjetivos. Este trabajo le ha llevado a realizar varias exposiciones en Nueva York, siendo la última la realizada en la Pratt Manhattan Gallery, entre septiembre y noviembre de 2010. La misma autora ha seguido investigando sobre la cuestión, dirigiendo, junto a Clemans Gayle, la edición de *Map as Art: contemporary artists explore cartography*[26] en 2009.

En este sentido, otra de las aportaciones importantes ha sido la de Lize Mogel y Alexis Bhagat con *An Atlas of a Radical Cartography*[27], otra recopilación de mapas realizados por artistas, entre ellos la propia Lize Mogel, donde se pone el acento al carácter

[23] [*Ibid*]

[24] [*Ibid*]

[25] **Harmon, K.A.** *You are here: personal geographies and other maps of imagination*. Princeton Architectural Press, 2004.

[26] **Gayle G. & Harmon, K.A.** *Map as Art: contemporary artists explore cartography.* Princeton Architectural Press, 2009.

[27] **Bhagat A. & Mogel Lize.** *An Atlas of a Radical Cartography.* Journal of Aesthetics & Protest Press, Los Ángeles, 2008.

crítico de estos. Ese mismo año, con motivo de la publicación de este libro, los artistas Brooke Singer, John Emerson y Lize Mogel, participaron en el foro *Conflux 2008: notes from the panel Cartography of Protest and Social Changes,* dirigido por Christina Ray y organizado por el *Global Education Centre,* que incluyó una exposición del trabajo.

El caso de la exposición *Experimental geography: radical approaches to landscape, cartography and urbanism*[28], comisariada por Trevor Paglen y Jeffrey Kastner, parte también de la idea de concentrar toda una serie de procesos críticos, pero abriendo la cartografía a otras posibilidades como es la intervención urbana y de paisaje.

Más recientemente, gracias a la fundación de *The Hand Drawn Map Association*, Kris Kharzinsky ha conseguido reunir en *From here to there. A Curious Collection from the Hand Drawn Map Association*[29]*,* todo un amalgama de mapas subjetivos realizados por un grupo heterogéneo de personas entre los cuales se encuentran algunos artistas. En este trabajo, si bien se establece una clasificación en cuanto a los contenidos de los mismos, no aparece ninguna justificación teórica de los trabajos presentados.

Más enfocada en la línea de las prácticas cartográficas antagonistas al que se dedica este trabajo, en 2006 en la Galería Le Commissariat, Javier Marroqui y David Arlandis, presentaban con la muestra *Carte Blanche*[30] ocho trabajos de diferentes artistas en los que se habían utilizado procesos de cartografiado para desvelar situaciones de conflicto social y urbano.

La exposición *CARTOgraphic*[31], que ha tenido lugar el primer trimestre de 2011 organizada por la Larissa Goldston Gallery, pone el énfasis en aquellos trabajos cartográficos que, a través de historias subjetivas, son capaces de dar explicaciones al

---

[28] **Kastner Plagen, T.** *Experimental geography: radical approaches to landscape, cartography and urbanis.* Melville House, Nueva York, 2009

[29] **Kharzinsky. K.** *From here to there. A Curious Collection from the Hand Drawn Map Association.* Princeton Architectural Press, Nueva York, 2010.

[30] **Arlandis D. y Marroqui. J.** [sitio web] disponible en: http://culturalwork.com [última consulta: 24/05/2011]

[31] **A.A.V.V.** *Larissa Goldston Gallery* [sitio web] disponible en: http://www.larissagoldston.com/ [última consulta: 29/05/2011]

nacimiento de lenguajes de organización y sistematización de información como los del mapa.

En esta perspectiva diferentes movimientos sociales, artistas visuales, centros de arte y otros colectivos, han trabajado conjuntamente en los últimos diez años para organizar talleres, seminarios y plataformas online desde los cuales desarrollar cartografías participativas que multipliquen los puntos de vista sobre el desarrollo urbano.

De esta manera nace FADAIT en 2005 en Tarifa y en 2007 se crea la plataforma colaborativa *meipi.org*, que a modo de red social, permite compartir experiencias cartográficas online.

Ambos hechos se relacionan con la actividad de Pérez de Lama, del que hablamos con anterioridad, que ha trasladado sus investigaciones teóricas muy prolíferamente al ámbito de la acción junto a los artistas Pablo de Soto y Sergio Moreno, organizando y dirigiendo investigaciones cartográficas apoyadas por una red de centros, departamentos y laboratorios de arte. Tras el abundante trabajo realizado en la Sociedad Cooperativa Hackitectura, crearon el portal *Cartografía Ciudadana*[32], desde el que se realiza un incesante trabajo de recopilación de cartografías críticas.

En 2007 en la Casa América de Madrid, se lleva a cabo el seminario *Cartografías Disidentes*, dirigido por José Miguel Gª Cortés, para el que se generó material visual específico, que fueron siete video-cartografías realizadas por artistas en las que se criticaban, visibilizaban o producían nuevas subjetividades de diferentes contextos globales. Además del material visual, se aportó gran material teórico, destacándose la aportación de Jesús Carrillo en *La triangulación de la ciudad líquida: Flâneurs, colaboracionistas y resistentes*[33], donde utiliza el término de cartografía como mecanismo de transformación crítica no institucionalizada de la esfera pública y más específicamente de la esfera urbana.

---

[32] **de Soto, P.** *Cartografía ciudadana. Un responsorio crítico.* LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, disponible en: http://cartografiaciudadana.net/ [última consulta: 15/06/2011]

[33] **Carrillo, J.** *La triangulación de la ciudad líquida: Flâneurs, colaboracionistas y resistentes,* en *Cartogtrafías disidentes.* Catálogo de la exposición y seminario *Cartografías residentes* en Casa América, Madrid 2007, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, SEACEX, Madrid, 2008.

En el verano del 2009, el *I Encuentro Internacional de Cartografía Ciudadana*, reunió en Gijón una amplia red de investigadores de diferentes ámbitos, entre los que se encontraban arquitectos, urbanistas, artistas, antropólogos, geógrafos, biólogos y programadores informáticos. En él se debatieron amplios temas desde una perspectiva transversal, en referencia a la producción cartográfica actual en especial aquella que transgrede su significado tradicional desde un punto de vista crítico. Tras el encuentro se produjo un archivo público en video a modo de hipertexto mostrando algunas de las experiencias y herramientas de la construcción táctica de cartografías, como *OpenStreetMap*, un proyecto global de datos geográficos libres, o *Solidarity Maps*, una iniciativa de base libanesa-palestina que produce mapas sobre el conflicto en Oriente Medio.

A finales del mismo año, iDENSITAT organizó un seminario internacional bajo el nombre de *iD Barri Barcelona* que tuvo lugar en el espacio La Capella. Desde ahí se propusieron diferentes mecanismos de trabajo y acción en los barrios, entrecruzando arquitectura, arte, urbanismo, antropología y activismo. Uno de estos mecanismos propuestos fue el cartografiado crítico de espacios urbanos, labor que iDENSITAT ha seguido desarrollando desde entonces en colaboración con colectivos de artistas.

También el *Bureau d'Etudes,* compuesto por Xavier Fourt y Leónore Bonaccini, lleva tiempo elaborando esquemas en los que se plantean relaciones de poder entre las distintas estructuras sociales globales. Desde esta perspectiva, han fundado La Universidad Tangente, una universidad autónoma que funciona como instrumento de investigación colectiva, con la que han colaborado a menudo en seminarios, encuentros y talleres cartográficos.

Otra contribución notoria para nuestro estudio, fue la investigación desarrollada por Didi-Huberman en cuanto a los sistemas de representación visuales que fue presentada en 2010 en el Museo Nacional Reina Sofía con el título de *Atlas*[34]. El estudio de Didi-Huberman para el presente trabajo ha sido relevante en tanto que, la

[34] **Didi-Huberman, G.** *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* [catálogo de la exposición] Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 26 noviembre 2010 - 28 marzo 2011.

cartografía, el atlas y el montaje, comparten un proceso común como es el archivo, a través del cual, pueden establecerse relaciones dialécticas como ya desarrollaremos más adelante. Además, todos ellos comparten un principio común que es la investigación, un fenómeno que ha traspasado el ámbito de la ciencia para llegar hasta el arte contemporáneo.

También desde la renovación tecnológica pueden extraerse aportaciones interesantes, pues si bien esta ha seguido estando al servicio del poder, diferentes herramientas han permitido la democratización de la representación del territorio. La difusión de teléfonos móviles que incorporan cámaras digitales y GPS, la proliferación de plataformas online dedicadas a la creación de mapas, los SIG y el nacimiento de la Web 2.0 y el Software Open Source, favorecen la expansión de la práctica cartográfica participativa[35].

Ahora bien, cabe decir, que nuestro estudio, si bien tiene en cuenta estas aportaciones, no pretende fundamentar el análisis únicamente en el surgimiento de las mismas, sino en cómo estos mecanismos ayudan a comprender los procesos en los cuales se desarrollan algunos trabajos de artistas actuales.

Los motivos que explican esta tendencia del arte contemporáneo a incluir procesos de cartografiados en sus trabajos, ha sido la progresiva introducción de este como modelo de investigación, a partir de lo cual, puede definirse la cartografía antagonista como la investigación crítica no sólo de los territorios, sino además de los individuos que estos ocupan, así como los imaginarios y subjetividades colectivas o individuales

Se prevé que el estudio de este campo vaya a en aumento, desarrollándose con el apoyo de diferentes colectivos y plataformas, en su mayoría inscritos en ámbitos locales, como la Universidad Tangente, la Casa Invisible de Málaga, Cartografías Ciudadanas, CARTAC, La Ciudad Sonora de la UAB, Media lab, Cornellá Citilab, Shrinking Cities y el grupo ATACD del Goldsmith College, entre muchos otros. Motivo

[35] Para más información acerca de ello, ver: **A.A.V.V.** *La geoinformación: Una necesidad creciente.* Institut Cartogàfic de Catalunya, Agosto 2010, disponible en: http://www.mappinginteractivo.com/ [última consulta: 07/06/2011]

por el cual creemos que es este el momento ideal para comenzar a profundizar sobre lo ya escrito y empezar a abrir líneas de investigación en esta dirección.

1. La necesidad del mapa.

La utilización de procesos de cartografiado por parte del arte contemporáneo demuestra el interés de este en resolver una serie de problemáticas relacionadas con la esfera pública provocadas por el avance del neoliberalismo y el desarrollo de la globalización en las ciudades.

Estas problemáticas son consecuencia de una estrategia de dominación que insiste en un modelo planetario único, presuntamente homogéneo e indiscutible, enmascarando toda situación crítica que demuestre la existencia de conflictos o que no represente una imagen de consenso. Este modelo es habitualmente justificado bajo el pretexto de la necesidad de mantener la estabilidad democrática.

En este bloque, hemos tratado de diseccionar los motivos que han llevado hasta tal panorama a través de tres argumentos: el déficit de realidad o empobrecimiento de experiencia, tal y como Walter Benjamin lo denominó; la incapacidad de emitir impulsos emancipadores y la urgencia de recuperar el espacio público como lugar de vida de los individuos.

Frente a ello se plantearán las soluciones que el arte contemporáneo ha construido tácticamente. Estas tácticas oscilan entre la presentación de alternativas a las historias oficiales, la producción de realidad, experiencia y conocimiento, así como los procesos de autorrepresentación, que contrarresten el excedente de simulacro; la insistencia en modelos antagonistas como medio que estimule la imaginación y el pensamiento emancipado; y el estudio crítico del espacio para desarticular el dominio que los poderes realizan sobre este a través de su diseño.

1.1 Búsqueda de alternativas frente al déficit de realidad

El desarrollo de la democracia occidental trajo consigo el establecimiento de la Institución Pública como único ente responsable de la organización y administración de los mecanismos de poder. De esta manera se garantizaba la estabilidad y la seguridad de continuidad de esta forma de gobierno.

No obstante, de la misma manera que sucede en el Panóptico descrito por Foucault[36], en realidad lo que ocurrió fue que los sistemas democráticos no se preocuparon tanto en salvaguardar esta estabilidad, como de dar apariencia de ella para frenar el miedo frente al surgimiento de los sistemas autoritarios. De este modo, tomaron el poder de la administración y gestión de la representación del propio estado, utilizando los mass media como vehículo de visibilización o invisibilización de determinados aspectos. De esta manera se consiguió crear una única historia de los hechos, una historia oficial que descarta puntos de vista alternativos. Es de esta manera en la que se conciben los acontecimientos globales. Como desarrolla Baudrillard[37], las guerras actuales, no son las guerras reales, sino que son entretejidas por los media entre la realidad e historias ficticias.

La estrategia de la visibilidad/invisibilidad vino unida al crecimiento de una sociedad pasiva, una sociedad del espectáculo, tal y como la definió Debord[38], donde la experiencia real pierde interés en favor de toda una vida de ficción. Como señala

[36] **Foucault. M.** *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2006.

[37] **Baudrillard, J.** *Cultura y simulacro.* Kairós, Barcelona, 1987, pp. 41-45.

[38] **Debord, G.** *La sociedad del espectáculo.* José Luis Pardo (ed.), Pre-textos, Valencia, 2002.

Zygmunt Bauman[39], en este tipo de sociedad, es el símbolo el que precede a la cosa, construyéndose significados virtuales sin materia.

Guy Debord, en *La Sociedad del Espectáculo*[40], afirma que la alienación podría ser explicada por la fuerza invasiva del espectáculo, que es la naturaleza seductora del capitalismo. Los individuos alienados solo quieren ver qué pasa, no participar ni crear el acontecimiento. Nadie parece querer responder al espectáculo, así que la comunicación se establece a través de un solo sentido, lo que hace que esta se convierta en una herramienta de control social.

El espectáculo dramatiza la libertad, pues si la libertad no puede ejercerse, sino contemplarse, esta libertad no existe. Aquellos espectadores que actúan, lo hacen sólo de manera efímera, siguiendo las reglas dictaminadas por los actores.

El tiempo libre es un concepto con raíces modernas como consecuencia de la reducción de la jornada laboral de los trabajadores. La estrategia del espectáculo, dice Debord, es una respuesta del poder democrático ante la amenaza del ocio para evitar que los individuos pudieran organizarse en contra de este en su tiempo libre. Así que la experiencia se convierte en mercancía que va empobreciendo la vida de los espectadores, pues en este proceso de alienación, se les va arrebatando su propia vida. Es en este sentido que Debord afirma:

> "el espectáculo es la afirmación de la apariencia, y la afirmación de toda vida humana, es decir, social, como simple apariencia."[41]

El vacío de realidad ocupado por el exceso de simulacro lleva a que las ciudades tomen el modelo impuesto de la ciudad temática. Este modelo es consecuencia de fórmulas de poder biopolítico, mediante las cuales, los diferentes sistemas de poder ya no dominan

[39] **Bauman. Z.** *Disappering into the Desert,* 1988; citado en **Soja, E. W.** *Potsmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones.*Verónica Hendel y Mónica Cifuentes (trad.), Traficantes de sueños, Madrid, 2008, p 455.

[40] **Debord. G.** [Íbid]

[41] **Debord. G.** [Íbid] p. 10

al ciudadano como individuo integrante del pueblo, sino a los seres humanos que conforman la población[42].

El gobierno de la vida, gestiona la vida biológica de los individuos a través de la reapropiación de sus sentimientos, su miedo, su alegría y sus sueños. Se trata de una colonización de la vida en su dimensión cotidiana y metropolitana.

El sometimiento de la población a través de este sistema de poder biopolítico, se realiza también mediante fórmulas simuladas de democracia, en las cuales se crea la falsa apariencia de que los ciudadanos poseen poder de elección en las decisiones y por lo tanto son responsables del curso de estas. No solamente ello, sino que los artífices de tales artimañas consiguen simular que son los mismos individuos los responsables de la situación que les toca vivir, pues como indica Jacques Ranciérè:

> "La culpabilidad del sistema se ha convertido en la culpabilidad de los individuos que están sujetos a él."[43]

El modelo de la ciudad temática toma forma en una ciudad de producción y consumo, que se organiza en capas de actividades humanas a modo de gran parque temático: el espacio del shopping, el espacio del museo, el espacio gastronómico, el espacio turístico, el espacio de circulación y el espacio del poder. Estas ciudades del espectáculo son los puntos nodales de la gran red global controlada por las *ciudades globales.* Como definió Saskia Sassen[44], las ciudades globales constituyen el asentamiento de las grandes empresas financieras, y estas son las encargadas de gestionar el resto de ciudades sometidas a ellas.

El diseño urbanístico de las ciudades pertenecientes a esta red, es también una herramienta fundamental para poder ejercer este dominio. Los espacios se dibujan para

---

[42] Para leer más sobre el concepto de biopolítica: **Foucault. M** [Íbid]

[43] **Ránciere, J.** *Sobre la importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales*; David García Casado (trad.) en Estudios Visuales, n7, enero 2010, disponible en http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/05_ranciere.pdf [útlima consulta 27/02/2011]

[44] **Sassen, S.** [Íbid]

ordenar y controlar los movimientos de los individuos a través de formulas simuladas de libertad. El urbanismo, al servicio de la biopolítica, traspasa las fronteras de lo propiamente urbano para penetrar en la carne. El cuerpo forma parte también de ese entramado estratégico con el que se ordena la vida. La ciudad, el espacio ordenado de la colectividad, es también el orden de los cuerpos de los individuos que la habitan[45].

Tampoco el mapa es real. El mapa, construcción cultural y estrategia de representación del poder hegemónico mediante el cual se gestiona la visibilidad del mundo, se ha diseñado como un todo idéntico, un mapa global que se impone a la pluralidad de los discursos.

Fig. 1 Imagen del anagrama de la Organización de las Naciones Unidas donde puede verse el mapa Global desde el Polo Norte.

Ese mapa es, como el urbanismo, un diseño intencionado para el control de los territorios. Al mapa, justificado por la representación topográfica, se le otorga un origen presuntamente natural. Pero en realidad, esa representación aparentemente real, no es más que otro simulacro. Como señala Baudrillard:

[45] Sobre ello ver: **Soja, E. W.** *Potsmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones.* Verónica Hendel y Mónica Cifuentes (trad.), Traficantes de sueños, Madrid, 2008; y **Olalquiaga, C.** *Megalopolis: Contemporary cultural sensibilities*. University of Minnesota Press, London, 1992.

> "Hoy la abstracción ya no es aquella del mapa, del doble, del espejo o del concepto. La simulación ya no es aquella de un territorio, un ser referencial o una sustancia. Es la generación mediante modelos de lo real sin origen o realidad: un hiperreal. El territorio ya no precede al mapa, ni lo sobrevive. De ahora en adelante es el mapa el que precede al territorio-PRECESIÓN DEL SIMULACRO-es el mapa el que engendra el territorio [...] el territorio cuyos jirones se van pudriendo lentamente a través del mapa, cuyos vestigios subsiten aquí y allí, en los desiertos que ya no son aquellos del Imperio, sino nuestros. *El desierto de lo real en sí mismo.*"[46]

Este déficit de realidad, fomenta la pérdida de individuos activos y críticos, pues el pensamiento crítico debe tener como punto de comienzo una forma específica de 'realidad', y esto significa ser capaces de crear realidades y producir conocimiento, y no simplemente reproducirlo o invertirlo, para así superar este empobrecimiento de la experiencia, que ya había sido anunciado desde principios del siglo XX por Walter Benjamin[47].

Frente a esta situación, la cultura contemporánea propone diferentes fórmulas para que la realidad gane terreno al excedente de simulacro. Estas fórmulas, a las que nos referiremos a continuación, actúan como 'máquinas guerra'[48] que toman en ocasiones mecanismos de dominación pero a través de una inversión de su función; un *detournement* de la historia oficial, de la noticia única, de la ciudad delimitada, del mapa.

Como señala Saskia Sassen[49], la revuelta de Túnez y Egipto, primero, y el resto de las movilizaciones que en los últimos días están acaeciendo en el panorama occidental después, son el resultado de nuevas historias que se han ido produciendo con el paso del tiempo. La misma teórica afirma que esta producción de realidad está en manos de

[46] **Baudrillard, J.** [Íbid]

[47] **Benjamin, W.** *El narrador.* Pablo Oyarzun (trad.), Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008.

[48] **Deleuze G. & Guattari F.** [Íbid]

[49] **Sassen, S.** *Territorio, autoridad y derechos*; conferencia pronunciada el 18 de enero de 2011, dentro del ciclo de conferencias *Crisis*, organizadas por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 17 de enero – 21 de marzo de 2011.

'la sociedad creativa', y es aquí donde el arte contemporáneo juega un papel fundamental.

La primera de las soluciones que propone el arte contemporáneo son las prácticas 'para-documentales'. Estas prácticas plurales y heterogéneas, se posicionan frente a la práctica documental única y homogénea establecida por el foto-periodismo. Esta perspectiva se desarrolla a través de trabajos que reflexionan sobre cuestiones políticas, sociales, éticas e incluso epistemológicas, tal y como se demostró en el proyecto *Antifotoperiodismo*[50].

Dichos trabajos, insisten en multiplicar los puntos de vista, más allá del patentado por la institución periodística, permitiendo crear alternativas a la noticia oficial para visibilizar otro tipo de realidades: las realidades 'periféricas', las realidades 'otras', las 'no noticias', el antifotoperiodismo', lo 'para-documental'.

Este hecho se encuentra ligado al concepto de *heterotopía* de Foucault[51], y más concretamente al de *heterotopía de la compensación* en contraposición de una realidad (o espacio) de *ilusión*, donde los elementos aparentan estar perfectamente ordenados.

Un ejemplo temprano es el cine de Vertov, donde la cámara se convierte en una máquina democrática que absorbe sin jerarquías todos los acontecimientos que pasan delante de ella y el montaje se visibiliza para hacer evidente la trampa cinematográfica.

Para-documental es también el reportaje sobre el entierro de Robert Kennedy realizado por Paul Fusco en el que el fotógrafo da la espalda a la noticia oficial, para centrarse en la multiplicidad de noticias e historias diversas que rodeaban el gran acontecimiento.

[50] *Antifotoperiodismo*, exposición comisariada por Carles Guerra en La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona, 6 julio – 10 octubre de 2010.
[51] **Foucault. M.** *Des Espace Autres, e*n *Architecture, Mouvement, Continuité*, octubre, 1984, disponible en: http://www.foucault.info [última consulta: 28/05/2011]

Fig. 2 Paul Fusco, *RFK*.

La difusión de este proceso tiene lugar sobre todo a partir del trabajo de Allan Sekula, ocasionando un giro del estilo documental hacia modelos críticos en los que la cuestión política es indisoluble de la cuestión artística y estética, lo que es visible especialmente en el trabajo de Rrzysztof Wodiczko y Francesco Jodice.

Ello se resuelve a través de trabajos que reinventan los mecanismos del foto-periodismo a través de un desarrollo paradójico de los mismos, como sucede con el uso del fuera de campo, la desvalorización de la economía de acceso, el rechazo de muchos de los artistas a reconocerse como autores únicos del documento, la propia inserción de estas imágenes en el esfera pública y la utilización creativa del tiempo y el espacio noticiable como ocurre en el caso de Bruno Serralongue[52].

Estos trabajos dejan de ser simples herramientas de la institución periodística, para convertirse en auténticas investigaciones visuales, sociales y espaciales en sí mismas. No

[52] **Guerra, C; Gili, M; & Snauwaert, D.** *Bruno Serralongue. Foc divers.* [catálogo de la exposición] La Virreina Centre de la Imatge, Ayuntamiento de Barcelona e Institut de Cultura de Barcelona, Barcelona, 30 noviembre 2010 - 30 enero 2011.

en vano, algunos de estos artistas para-documentales, construyen archivos compartidos de imágenes, como el archivo en hipertexto desarrollado por Armin Linke[53].

Como ya veremos más adelante, será el propio proceso cartográfico el que tome lógicas para-documentales como mecanismo procesual mediante el cual extraer datos de estas 'otras' realidades que pretende visibilizar. Pero, junto a ello, hemos creído pertinente esbozar la idea de que, en realidad, estas prácticas documentales, suponen en sí mismas cartografías del antagonismo, en tanto que evidencian una exploración de formas de realidad de un territorio 'fuera de campo', unos imaginarios alternativos y unos individuos múltiples inscritos en él.

Otra de las posibilidades que nos aporta la cultura contemporánea, frente al desalentado panorama de la ciudad simulada, es la propia producción de realidad y experiencia. En este sentido existen diferentes líneas posibles que desarrollaremos a continuación.

El arte relacional que en su intento de desarticular la autonomía del arte, reposicionó el objetivo de este hacia las relaciones entre los sujetos a los que el hecho artístico se dirige, precisamente porque eran conscientes de que la separación del arte de la vida no era más que otra de las consecuencias de la separación de los propios individuos de esta, tal y como apuntaba Nicolás Bourriaud:

> "Hoy la comunicación sepulta los contactos humanos en espacios controlados que suministran los lazos sociales como productos diferenciados."[54]

De esta manera los procesos relacionales (que según Bourriaud en la esfera artística siempre han existido) se encaminan a generar 'utopías de proximidad' mediante intersticios sociales y una relación de intercambio entre estos y los individuos:

---

[53] **Linke A**. [sitio web] disponible en : http://www.arminlinke.com/ [última consulta : 20/02/2011]

[54] **Borriaud, N.** *Estética relacional,* Cecilia Beceyro y Sergio Delgado (trad.), Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008, p. 6

> "La posibilidad de un arte relacional – un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las instrucciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio autónomo y privado – da cuenta de un cambio radical de los objetos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno."[55]

Los artistas relacionales, 'inquilinos de la cultura' según una definición de Michael de Certeau[56], producen situaciones. Estas situaciones pueden ser o bien una cena, como en el caso de Rirkrit Tiravanija, o bien el encuentro de un líder religioso bajo tus pies, como ocurre con *La Nona ora* de Maurizio Cattelan.

Fig. 3 Rirkrit Tiravanija, *Untitled (the raw and the cooke),* 2002.

La construcción de situaciones implica una interrelación mediante un juego reflexivo, entre artista y sujeto, heredada de la performance de los años sesenta e incluso el teatro social desarrollado por Eugenio Barba de los setenta.

Pero lo que realmente nos interesa del trabajo de estos artistas es la posibilidad de producir realidad. Al desarrollar situaciones entre la esfera artística y la pública, crean

[55] **Borriaud, N.** [Íbid] p. 13

[56] **Certeau. M** *La reinversión de lo cotidiano I. Artes de hacer.* Alejandro Pescador (trad.) Universidad Iberoamericana, México, 1999 , p.12.

acontecimiento, a través del cual se generan nuevas historias que llenan el vacío de realidad. Cuando Vanessa Beecroft realiza la performance *VogueHommes*, ante el Palazzo di Giustizia de Milano abre una brecha en la cotidianidad de los individuos, haciéndoles participar física y mentalmente.

Fig. 4 Vanessa Beecroft, *VogueHommes*, 2002.

Chantal Mouffe habla además de la necesidad de una configuración de una 'identidad relacional'[57] como caldo de cultivo del antagonismo, pues, efectivamente, la posibilidad de relacionarnos libremente, es la condición necesaria para formular discursos críticos.

Como puede intuirse a partir de la utilización del término 'situación' por parte del arte relacional; la táctica de la creación de experiencia frente al défict de realidad ya había sido teorizada desde principios de la segunda mitad del siglo XX en el trabajo de los Situacionistas.

Tomando una línea ya abierta por Marcel Duchamp, los Situacionistas atacaron la sociedad del estado de bienestar, ejemplificada en la figura del espectador pasivo como ya hemos indicado anteriormente a través del texto de Guy Debord.

Para los Situacionistas, este escenario escéptico debía subsanarse mediante la creación de nuevas situaciones y acontecimientos, es decir, la producción de experiencia real.

Los siuacionistas expresaron críticamente lo absurdo mediante los experimentos de la vertiente letrista del grupo, que intentó crear un nuevo lenguaje que pudiera decir lo

[57] **Mouffe. C.** [Íbid]p. 19

que nunca se había dicho haciendo dudar de la capacidad del estilo expresivo establecido. Demostraron de esta manera que las categorías estéticas son falsas y las barreras sociales son ilusiones construidas.

En las artes plásticas tomaron elementos de la cultura de masas y los reubicaron en contextos relevadores de su función a través de los *détournement,* en los que también trabajó Debord.

La deriva fue teorizada en 1955 por Guy Debord, en un texto aparecido en el número dos de la revista *Internationale Situationniste*. En él la definía como:

> "el estudio de las leyes precisas y los efectos específicos del entorno geográfico, conscientemente organizado o no, en las emociones y el comportamiento de los individuos."[58]

A diferencia del *flâneur,* la deriva poseía un carácter crítico y reflexivo. A través de esta se pretendía alcanzar una nueva conciencia del paisaje urbano. Para ello se organizaban una serie de tácticas que desorganizaran el territorio administrado, investigando las formas de interacción en el espacio, activando una conducta lúdico-constructiva y promoviendo una nueva lectura del territorio que lo considerara como un espacio que despertara las emociones.

Los Situacionistas establecían un recorrido por la ciudad que se alejara de los itinerarios cotidianos para poder acceder a otras realidades. Establecían, de hecho, no pasar dos veces por el mismo sitio y dormir en lugres diferentes. Durante el proceso, los participantes dibujaban un mapa crítico de los trayectos.

Estas consideraciones del espacio urbano por parte de los Situacionistas atienden a formas de antagonismo social, en tanto que se rebelan contra los mecanismos que inciden en la alienación del sujeto. Estos motivos nos llevan a afirmar que será los Situacionistas, los primeros que planteen, con su teoría, un proyecto antagonista contemporáneo, tal y como Fernando Catz sugiere:

---

[58] **Debord. G.** *Teoría de la deriva,* en *Internationale Situationniste,* n.2, Literatura Gris, Madrid, 1999, p. 57.

> "Como bien plantean los situacionistas, cuando toda la vida se encuentra alienada, entonces todos los aspectos de la vida se transforman en antagonismos sociales. En este marco será que el vitalismo pos-artístico de los situacionistas se transformará en un proyecto que encontrará repercusión." [59]

Como indica Lefebvre, el espacio absoluto parece neutral pero está lleno de implicaciones políticas con raíces históricas[60]. Estas implicaciones políticas están (di)simuladas a través del diseño del espacio. Para desarticularlas hace falta examinar la ciudad a través de mecanismos psicológicos. Esto es lo que Debord denominó la 'psicogeografía', concepto definido en *Tow Accounts of the Dérive*, donde explica:

> "Hay que ser capaces de reconocer los cambios que van apareciendo en las diversas zonas urbanas y el modo en el cual algunas calles y hasta ciertos edificios se corresponden con diferentes estados de ánimo."[61]

Para este fin, se llegaron a crear incluso sociedades psicogeográficas, como la London Psychogeographical Association[62], fundada en 1957 por Ralph Rumney, en principio de manera independiente al movimiento de La Internacional Situacionista, al que se unieron tras la Primera Exposición de psicogeografía que había tenido lugar en Bruselas.

---

[59] **Catz, F**. Los situacionistas contra la ciudad del espectáculo. Formas de vida antagonistas y producción de conocimiento sobre lo urbano (el caso de la Internacional Situacionista, 1957-1972), Araciega. Espacios públicos de la resistencia, Buenos Aires, 2004. Disponible en: http://areaciega.net/index.php/plain/content/download/248/885/file/txt_art_Situacionistas%20y%20Ciudad.pdf [última consulta: 05/06/2011]

[60] **Lefebvre, H.** *El derecho a la ciudad.* González Pueyo (trad.), Península, Barcelona, 1969.

[61] **Debord, G.** *Tow Accounts of the Dérive*, en *On the Passage of a Few People through a Rather Brief Moment in Time: the Situacionist International 1957-1972* [catálogo de la exposición] ; citado en **De Diego, E.** [Íbid], p. 35

[62] **A.A.V.V.** *Situationist international*, disponible en: http://www.cddc.vt.edu/sionline/chronology/1957.html [última consulta: 04/06/2011]

De hecho, han sido varias las teorías urbanas contemporáneas que han incidido en conceptos psicológicos para explicar determinados aspectos del urbanismo. Ello se explica como consecuencia de la revolución de las comunicaciones, pues se ha incrementado el crecimiento de un malestar psicológico, podría decirse incluso psiquiátrico, que produce un cambio en nuestra manera de vivir y las formas de relacionamos con los lugares y los espacios que nos rodean. Ese malestar es lo que Celeste Olalquiaga denomina *psicastenia*[63], definido por Edward Soja como:

> "[...] la 'condición postmoderna', con estar literal y figuradamente 'perdido en el espacio'."[64]

Esa incapacidad para distinguir cuerpo y ciudad manifiesta, una vez más, el excedente de simulación de la ciudad global.

La derivas, que como ya hemos indicado, permiten un proceso de reflexión pausada del entorno urbano, identificando los cambios psicológicos que a través de este se desarrollan; suponen en sí mismas investigaciones urbanas cartográficas. No en vano, ya hemos señalado, que las rutas realizadas quedaban recogidas visualmente en mapas.

En muchos de los procesos de trabajo llevados a cabo para la elaboración de las cartografías estudiadas en esta investigación, se planearon derivas con rutas específicas en espacios de la ciudad, lo que evidencia la actualidad de esta herramienta. Este ha sido el caso, sobre todo, del colectivo Rotor (fig. 32-35, 41, 70, 83, 84), en el que la deriva forma parte siempre de uno de los ejes de los proyectos. Estas derivas, como ya veremos después, responden en ocasiones a itinerarios seleccionados previamente para resolver algún tipo de conflicto ya diagnosticado, o bien son elegidas al azar evitando las rutas establecidas por el orden urbanístico.

---

[63] **Olalquiaga, C.** [Íbid]

[64] **Soja, E. W.** (2008): *Potsmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones,* Traficantes de sueños, Madrid.

Por otro lado, el propio Guattari[65], habla de la creación de un tipo de cartografía, que ya no funcione como simple representación del territorio, sino que a través de la misma puedan generarse nuevas experiencias e historias.

Otra de las posibilidades que tiene la cultura contemporánea para producir realidad es gracias a la elaboración de archivos. La recopilación de datos e imágenes sin establecer clasificación jerárquica, posibilita la relación dialéctica entre ellas, con la consiguiente producción de realidad. Esa diversidad de sistemas de relaciones producida por el 'encuentro dialéctico' de las imágenes crea conocimiento nuevo, o en palabras de Didi-Huberman en relación al trabajo de Aby Warburg:

> "[...] el Atlas Mnemosyne delega en el montaje la capacidad de producir, mediante encuentros de imágenes, un conocimiento dialéctico de la cultura occidental, esa tragedia siempre renovada [..]"[66].

También la cartografía puede producir experiencia. Como Guattari indica en *Cartographies Schizoanalytiques*[67], la cartografía debe entenderse como una 'máquina de guerra', un *agencement*[68] activo que es capaz de producir nuevas subjetividades, además de posibilitar la expresión y autorrepresentación colectiva.

Esto entronca con la última de las tácticas que la cultura contemporánea plantea para paliar el excedente de simulacro. Esta es la creación de dispositivos de realidad mediante procesos de autorrepresentación.

Como ya indicábamos al comienzo de este capítulo, uno de los mecanismos de la institución democrática es la invisibilización de los conflictos urbanos, para así poder dar la apariencia de un estado seguro y estable.

---

[65] **Guattari, F & Rolnik S**. *Micropolítica. Cartografías del deseo,* Traficantes de sueños, Madrid, 2006.

[66] **Didi-Huberman, G.** [*Ibid*], p 20.

[67] Para este trabajo he utilizado la edición original: **Guattari, F.** *Cartographies Schizoanalytiques*. Galilée, Paris, 1989 ; así como la traducción al castellano: **Guattari, F.** *Cartografías Esquizoanalíticas.* Dardo Scavino (trad.), Ediciones Manantial SRL, Buenos Aires, 2000.

[68] Como también podrá verse en el resto del trabajo, he preferido no traducir el concepto *AGENCEMET* para no crear confusión con el término 'agenciamiento' o 'dispositivo'.

También hemos hecho mención de la importancia de la cartografía como medio de representación del control. Frente a ello, se necesita generar nuevos dispositivos que visibilicen estos conflictos cotidianos a través de fórmulas que esquiven los convencionales sistemas de representación.

En este sentido la democratización de los diferentes sistemas tecnológicos ha tenido gran repercusión. La difusión de teléfonos móviles equipados con cámaras digitales y sistemas GPS, la creación de plataformas de cartografiado participativas elaboradas mediante software de código abierto, la posibilidad de compartir archivos online y la rapidez de las comunicaciones a través de las redes sociales, han posibilitado que estos dispositivos de autogestión estén al alcance de la gran mayoría de los ciudadanos.

Es de esta manera como ha trabajado Antoni Abad (fig. 80, 81, 82) junto a su grupo de colaboradores en las diferentes cartografías que posteriormente presentaremos. El artista distribuyó en cada uno de los proyectos móviles como cámaras incorporadas para que cada uno de los participantes pudiera extraer información visual del entorno urbano en su vida cotidiana y compartirla posteriormente gracias a la creación de una plataforma web 2.0.

Estos mecanismos posibilitan además la inmediatez del acontecimiento, lo que permite crear cartografías a tiempo real; un oxímoron teniendo en cuenta que el mapa, tal y como la tradición lo ha definido, no es cambiante y por eso está establecido.

Estas cartografías por lo tanto, son antagonistas en tanto que rompen con la idea del mapa eterno, a favor de una cartografía versátil y dinámica. Una cartografía contra-urbanística que reconozca la pluralidad del espacio y que se relacione transversalmente con las otras soluciones que hemos ido disertando a lo largo de este capítulo.

Sólo de esta manera tendría lugar un *empowerment* de las sociedades, un empoderamiento que otorgaría el privilegio de producir nuevas realidades, nuevos conocimientos y consecuentemente un nuevo modelo de democracia. La solución al simulacro que Baudrillard no supo encontrar[69].

[69] **Soja, E. W.** *Potsmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones,* Traficantes de sueños, Madrid, 2008. Soja señala cómo la teoría de Baudrillard acaba por promover un notable pesimismo debido a que éste no fue capaz de encontrar una solución que resolviera el simulacro.

1.2 La imaginación como impulso emancipador

La crisis de realidad impulsada por la aparición de sujetos pasivos, a la que nos hemos referido en el apartado anterior, provoca una incapacidad para imaginar, para crear subjetividades múltiples y alternativas.

Esta incapacidad para imaginar desencadena la imposibilidad de dibujar un futuro, eliminando toda posibilidad de transformación y toda esperanza de cambio. Desde Hollywood se nos dice que el futuro no existe: una gran epidemia nos convertirá a todos en zombis y nos comeremos unos a otros. Si alguno sobrevive, entonces morirá cuando un meteorito se estrelle en La Tierra.

Fig. 5 cartel de la película *Resident Evil: Extinction,* dirigida por Rusell Mulcahy, 2007.

Si no existe el futuro, no existe aspiración ni ideal, y desaparecen los impulsos emancipadores. Para el sistema capitalista sólo interesa el presente. Su estrategia es el consumo inmediato y la circulación del mercado. Esta conciencia condenada al

presente, fomenta un tipo de individualismo que, paradójicamente, carece de autonomía individual.

De la misma manera que no interesa el futuro, tampoco interesa el pasado. El pasado que existe es fruto de una elección intencionada de la memoria colectiva. Esta memoria es indiscutible pues ha sido impuesta por los vencedores del pasado. En lugar de las versiones críticas que posibiliten el debate, la memoria escogida se acerca a modelos edulcorados de nostalgia. Gracias a la persistencia de esta, el sistema social-demócrata garantiza la estabilidad de estado. Pero el negativo de esa memoria espera enterrado hasta que determinadas formas de arqueología lo devuelva a la superficie.

Uno de los grandes proyectos arqueológicos ha sido la gran crítica que la Teoría de Género ha realizado de la Historia Androcéntrica. Iniciándose con el cuestionamiento de la carencia de mujeres en los libros de historia, la Teoría de Género ha conseguido elevar el debate hasta alcanzar el cuestionamiento de la propia Historia, rehaciendo sus categorías hacia mecanismos inclusivos que posibiliten que aquellos grupos marginados excluidos sean visibilizados y se les reconozca una dignidad que en realidad nunca habían perdido.

La urgencia del rescate de estos discursos soterrados, reside en la necesidad de crear nuevas y numerosas historias, a través de una diversidad de noticias y datos, que sustituyan la Historia única oficial, que apoyen la pluralidad de identidades y que fomenten el espíritu crítico y la creación de fórmulas para poder imaginar el futuro.

Como apunta Didi-Huberman al hablar del concepto de archivo, de atlas y de mesa de montaje; la multiplicidad de datos, la lógica dialéctica que los relaciona, proporciona nuevos significados gracias a la estimulación de la imaginación:

> "Se trata de una herramienta, no del agotamiento lógico de las posibilidades dadas, sino de la inagotable apertura a los posibles no dados aún. Su principio, su motor, no es otro que la imaginación." [70]

[70] **Didi-Huberman, G.** [*Ibid*] p 15

Han sido muchos autores[71] los que han demostrado que algo había cambiado en la condición humana tras la experiencia nazi. La anulación de la vida, pero también de la muerte como identidad individual, así como la eliminación de los signos de vida, provocó una incapacidad para imaginar, una eliminación de un impulso emancipador y, consecuentemente, una imposibilidad de pensar en términos de futuro.

Otro aspecto que explica la carencia de impulsos de emancipación en la actualidad es la decepción causada a consecuencia del fracaso de la esfera institucional en su avance hacia la globalización. Este fracaso puede resumirse en cuatro motivos que explicaremos en seguida: la insistencia en el modelo hiperespecialidado, el establecimiento de protocolos delegativos, la no renovación de fórmulas envejecidas de democracia y la creación de *dispositivos de encierro.*

El modelo de la hiperespecialización se entiende en un escenario donde el conocimiento se instrumentaliza y se adapta a las funciones de la productibilidad. El sedentarismo que acusan las disciplinas especializadas es síntoma de la reclusión del conocimiento para el control de la innovación. Al apostar por la investigación tecnológica, por ejemplo, se evita que esta derive transversalmente a cuestiones éticas, morales y sociales, por el potencial contraproducente que generaría para la estabilidad institucional. Como señalan los Burgüer[72], esta hiperespecialización contribuye además al hermetismo, con el que se consigue que la esfera teórica se aleje de la esfera social y pública, perdiendo interés y trascendencia.

La administración delegativa, a diferencia de lo que Guillermo O'Donnell sostiene[73], caracteriza no sólo a los sistemas de la transición democrática, sino a toda la democracia occidental, pues si bien esta última afirma un sistema electivo de las administraciones

---

[71] Ver: **Agamben, G.** *Image et mémoire.* Hoëbeke, París, 1998 ; **Didi-Huberman, G.** *Imágenes pese a todo: Memoria visual del holocausto*. Paidós, Barcelona, 2004; **Gómez Isa, F.** *El derecho a la memoria*. Alberdania, Bilbao, 2006 ; **Kracauer, S.** *L'histoire des avant-dernières choses*. Stock, Paris, 2006.

[72] **Bürger. C y Bürger P.** *The institutions of art.* Loren Kruger (trad.) University of Nebraska Press, London, 1992.

[73] Ver: **O'Donnell, G.** *Delegative Democracy?, Journal of Democracy*, National Endowment for Democracy and The Johns Hopkins University Press, v.5, n. 1, Maryland, Enero, 1994, pp. 55-69, disponible en http://www.ispla.su.se/gallery/bilagor/Delegative%20democracy.pdf [última consulta 10/06/2001 16:34 horario local (GTM+1)]

públicas, este es en realidad una fórmula protocolaria de designación, en tanto que son sólo las autoridades democráticas las que poseen capacidad de elección. De esta manera se realiza una designación discrecional de los ocupantes de los cargos institucionales públicos. Ello trae como consecuencia, tal y como describe Guillermo Schweinheim[74], una responsabilidad de la administración y la gestión difusa por parte de las autoridades ejecutivas democráticas sobre los resultados de las políticas públicas, la participación de los ciudadanos con carácter de veeduría formal, unos inexistentes o difusos mecanismos de participación ciudadana en la elaboración de políticas y presupuestos; y el acceso de las autoridades democráticas a la información pública. Ello derivado hacia el modelo autonómico y local, generan un estado de control carente de ética pública.

Todo ello se une al progresivo envejecimiento de las fórmulas democráticas de poder. Esta degradación se explica mediante la ineficacia de los sistemas democráticos para resolver las actuales y diversas problemáticas de organización social debido a la compleja y dificultosa estructura establecida, como es el caso del derecho procesal. La democracia, instalada al margen de los actuales fenómenos evolutivos, evita la continua renovación de fórmulas y la adecuación de estas a su contexto socio-cultural contemporáneo necesaria para producir situaciones de cambio.

La creación de *dispositivos de encierro,* teorizado por Michael Foucault[75], implica la construcción de espacios reticulados, plenamente visibles y totalmente controlados para la normalización de los sujetos producidos y productivos. En estos espacios, se aplica una disciplina que extrae a los individuos su fuerza creativa en favor de su fuerza productiva. Estos lugares son, según Foucault, la escuela, la fábrica, la cárcel y el hospital, pues en todos ellos se prepara al individuo (o a su cuerpo) para que sea útil productivamente a la sociedad. Lo que hace que los individuos sometidos a la institución, desprendidos de todo impulso creativo, pierdan juicio crítico y esperanza de cambio.

---

[74] **Schweinheim, G.** *República e Instituciones Administrativas: Segunda Fase de la Transición Democrática y superación de la Institucionalidad Delegativa.* Segundo Congreso Argentino de Administración Pública. Sociedad, Estado y Administración, Córdoba, 2003, disponible en: http://www.aaeap.org.ar/ponencias/congreso2/Schwenheim_Guillermo.pdf [última consulta: 07/06/2011, 17:54 horario loca (GTM+1)]

[75] **Foucault. M** *Vigilar y castigar.* Aurelio Garzón del Camino (trad.), Círculo de lectores, Barcelona, 1999.

Resumiendo lo expuesto, los mecanismos institucionales utilizados por las democracias occidentales, han llevado a la sociedad a un manifestado pesimismo y un desasosiego general, por el impedimento de estos a participar abiertamente en la democracia y la imposibilidad de poder generar fórmulas emancipadoras de futuro. Todo ello favorece la falta de compromiso político y distanciamiento crítico, y promueve la continuación del sujeto pasivo, contemplativo y espectador descrito por Debord[76].

Pero además, aquellos individuos que consiguen esquivar la situación y pretenden manifestar su descontento a través de los mecanismos tradicionales de denuncia, quedan desamparados ante la falta de apoyo desde la esfera teórica, evitando cualquier posible continuidad del alzamiento.

Latifa Echakhch, en su video *Sin titulo (11 de marzo de 2005),* ponía de manifiesto la reintegración del escenario de protesta a la rutina diaria, objetando que:

> "En París se celebran cinco manifestaciones por semana […] pero no cambia nada. Ese es el pobre legado de la Revolución Francesa y del 68"[77].

Ese legado no es otro que la separación entre los movimientos sociales y la tradición crítica, que tras la Escuela de Fráncfort ha ido distanciándose progresivamente del ámbito social, como indica Jacques Ranciérè en su artículo *Sobre la importancia de la Teoría Crítica en los movimientos sociales actuales*[78].

[76] **Debord. G.** *La sociedad del espectáculo.* [Íbid]

[77] Catálogo de la exposición : *#2 Latifa Echakhch. La ronda,* Capella Macba, Museo d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 7 julio 2010 – 6 febrero 2011.

[78] **Ranciérè. J.** [Íbid]

Fig. 6 Latifa Echakhch, *Sin titulo (11 de marzo de 2005).*

La Teoría Crítica no ha desaparecido, sino que ha invertido su papel mediante el reciclaje y la readaptación de la crítica moderna para configurar un orden de dominación irrevocable. De esta manera, en lo últimos veinte años, la crítica, que había sido gestada en el seno marxista, se transforma por completo para posicionarse precisamente en el extremo opuesto: contraria a los movimientos sociales. De esta manera queda invertido el propio mecanismo de la ideología, pues, como indica Ranciérè:

> "[...] la lógica de la denuncia se ha invertido completamente. Antes señalaba cómo la máquina capitalista engañaba a aquellos que se sometían a su poder. Ahora nos dice que el imperio de la máquina capitalista es sólo el producto del deseo frenético de esos individuos de consumir todavía más productos, espectáculos y formas de disfrute personal."[79]

Según lo cual, el auténtico interés de la esfera crítica actual sería el de defender el derecho de los individuos únicamente como consumidores. Así los derechos que priman son los de los consumidores para desarrollar cualquier tipo de consumo. Eran las instituciones tradicionales o formas de autoridad como la familia, la escuela o la religión los que limitaban el mercado. Ahora estas han sido derribadas con la promesa

[79] **Ranciérè. J.** [Íbid]

de la libertad individual, pero la libertad y la igualdad de la que presumimos es solo a nivel de mercado, entre comprador y vendedor. El derribo, además, de las instituciones tradicionales, sólo ha acontecido para dar paso a la construcción de nuevas formas de institución. Se ha dejado de creer en Dios, para creer en los bancos.

Una de las conclusiones que puede extraerse es la de que fue el propio Marxismo el que tomó lógicas de dominación autoritarias, provocando que las formas de dominación actuales sean inalterables. Ello explicaría el hecho de que la Teoría Crítica pasara de creer en la democratización tecnológica y la cultura de masas como una esperanza emancipadora de libertad, a rechazarla por creerla culpable de la carencia de esta.

Como sostienen los teóricos de la corriente de la Democracia Radical, la mejor fórmula para luchar contra esta situación es llevar a cabo una crítica radical de la tradición crítica. Necesitamos romper con la idea de que el pensamiento crítico es un proceso de revelación de los mecanismos sociales que ofrecen a los movimientos sociales la explicación de la estructura social y del movimiento histórico.

El primer ítem de esta crítica debe versar acerca de la proyecto con pretensiones universalistas que planteaba el propio marxismo al proponer una única utopía global. Crear una utopía a partir de la simple inversión de los términos acaba por destruirla. Hoy 'La Utopía' no es más que el cadáver que atestigua la muerte de los movimientos de emancipación hegemónicos.

Frente a ello deben proponerse modelos de emancipación múltiples y plurales, que respondiendo a problemáticas globales, sepan resolver conflictos específicos y contextualizados. Pequeñas narrativas y micropolíticas que propicien la aparición de microutopías, en lugar de las grandes narrativas de la modernidad que acabaron allanando el terreno al proceso de globalización.

Dice Estrella de Diego que el proyecto moderno se dedicó a "construir rascacielos cada vez más altos para vivir por encima del acontecimiento"[80]. Efectivamente, deben crearse nuevos herramientas de producción de realidad e imaginación para poder crear

[80] **de Diego Otero, E.** [*Ibid*], p56.

impulsos emancipadores, y ello debe estar en sintonía con la creación de un nuevo concepto de democracia.

Para Chantal Mouffe, ese nuevo concepto de democracia es aquel que se alcanza gracias a un compromiso político antagonista[81]. Un antagonismo que no esté subordinado al dualismo izquierda-derecha, teniendo en cuenta que, en el mundo neoliberalista, las decisiones políticas no se establecen de acuerdo a una ideología particular, sino a través de intereses económicos. Sólo este antagonismo puede rechazar la idea ficticia de una sociedad consensuada, frente a un panorama real de continuo conflicto y disenso.

Es el antagonismo el motor que impulsa la 'máquina de guerra' de Guattari. A través de la máquina de guerra nómada se debe luchar con el aparato estatal para 'decodificar la jerarquía'. Esta máquina de guerra no tiene porqué actuar de manera bélica a no ser que esta se haga prisionera de los sistemas de poder. La máquina de guerra, es todo un mecanismo de construcción artificial creado por el ser humano a través del uso de su inteligencia emancipada. Esta teoría explica la gran difusión de las investigaciones de Guattari a través de los movimientos sociales. Como señala Bourriaud:

> "El alegato de Guattari para las 'Tres ecologías' (ambiental, social y mental) bajo la égida de un 'paradigma estético' apto para federar las diferentes reivindicaciones humanas, se sitúa de hecho en la corriente de las utopías artísticas modernas."[82]

En *Schizoanalytics Cartographies*[83], como señala Brian Holmes, Guattari ordena las cartografías teniendo en cuenta su condición de terapeuta y activista político influenciado por Jean-Paul Sartre:

[81] **Mouffe. C.** [íbid]

[82] **Borriaud. N.** [íbid], p. 120

[83] **Guattari, F.** *Cartografías Esquizoanalíticas.* [Íbid]

> "Se trata de la aprobación de 'un grupo de sujetos`, alineados por las fuerzas sociales, a un grupo de sujetos capaces de formular sus propias declaraciones."[84]

Existe la necesidad, además, de que el conocimiento sea liberado del enclaustramiento en el que la hiperespecialización lo tiene sometido. Si bien en los últimos años se optó por la alternativa de la 'interdisciplinaridad', donde se favorecía el libre intercambio de conocimientos entre las diferentes ramas del saber, estas quedaban igualmente diferenciadas. Un modelo de pensamiento emancipado real debe romper con los límites impuestos al conocimiento, a través de fórmulas rizomáticas que aboguen por una post-disciplinaridad, entendida como una crítica de la fragmentación histórica del saber.

Es en esta línea en la que debe entenderse el surgimiento de modelos tecnológicos que fomentan impulsos emancipadores gracias a la posibilidad de desarrollar ideas transversalmente. Este es el caso de la web 2.0. Las posibilidades que estas plataformas permiten a los usuarios, pueden vincularse fácilmente a aspiraciones de una renovación democrática.

En primer lugar, por la capacidad de estas webs de distribuir información creada por los propios usuarios en tiempo real y la posibilidad de convocar a las masas a través de la redes sociales. Ello ha ayudado a generar grandes sacudidas globales: desde las movilizaciones en Seattle en 1999, hasta las revueltas del norte de África y las más recientes concentraciones en Europa, y más concretamente en España[85].

En segundo lugar, porque el mismo planteamiento del funcionamiento de la web, tiene en sí mismo un principio democrático. Las webs 2.0 se caracterizan por haber sido creadas mediante software libres, esto quiere decir, a través de software de código abierto que cualquier usuario puede modificar para mejorar, ampliar o distribuir libremente. Además, facilitan la navegación mediante hipervínculos. Pero, la

[84] **Holmes, B.** *Guattari's schizoanalytic cartographies or, the pathic core at the heart of cybernetics* [Íbid]

[85] Ver: **Iglesias Turrión, P.** *Los movimientos globales de Seattle a Praga. El modelo contracumbre como nueva forma de acción colectiva.* [acta de conferencia], VII Congreso de la Federación española de Sociología, Alicante, 23-25 septiembre 2004.

característica que más nos interesa es la de que cada cual tiene la posibilidad de participar abiertamente en los contenidos de la información. Ello, en términos democráticos vendría a llamarse una democracia participativa, así que no es de extrañar que ya comience a oírse movilizaciones sociales reivindicando una 'democracia 2.0'.

La cartografía antagonista a la que dedicamos este trabajo, desata también impulsos emancipadores. Por un lado, porque siguiendo la lógica de las webs que acabamos de comentar, se desarrollan muy frecuentemente mediante procesos participativos, como ya aclararemos en el siguiente bloque, utilizando a menudo como soporte el propio software de código abierto al que nos hemos referido.

Por otro lado, porque una práctica emancipadora es aquella que es capaz de devolver la autonomía de los individuos para que estos puedan ejercer su derecho a la libertad, y en este sentido, los procesos cartográficos que el arte contemporáneo viene desarrollando en los últimos años, tienen como objetivo principal el empoderamiento de estos individuos, convirtiéndolos en los actores de sus propias vidas, utilizando fórmulas antagonistas.

Estas fórmulas antagonistas se desarrollan mediante procesos de cartografiado que se posicionan críticamente a todo modelo establecido, comenzando por el propio modelo de cartografía. La cartografía, utilizada por los diferentes sistemas de dominio global, desde el colonialismo hasta el neoliberalismo, como herramienta de la estrategia de control de la representación del mundo; es utilizada por el arte contemporáneo como una táctica de *empowement* a través de un *detournement* de su propia función, permitiendo que los individuos puedan autogestionar su propia representación. De ahí que estas se caractericen a menudo por la utilización de procesos participativos.

Los trabajos cartográficos antagonistas, además, desarrollan procesos arqueológicos que rescatan las 'otras historias', ese negativo de la memoria que permanecía enterrado, permitiendo la visibilización de conflictos y subjetividades olvidadas. Pero al mismo tiempo, la inclusión de imaginarios alternativos, de historias urbanas no oficiales y de modos de vida excluidos en la sociedad actual, nos indica que los procesos arqueológicos se utilizan también para crear presente y proyectar futuro. Los cartógrafos antagonistas son también arqueólogos del futuro.

Se desarrolla de este modo un tipo de cartografía bajo la idea de archivo colectivo, capaz de reposicionar la territorialidad del mundo, incidiendo en la subjetividad y pluralidad de los individuos que lo habitan. Es precisamente, este reconocimiento de la multiplicidad, lo que para Ranciérè supone un impulso verdaderamente emancipador:

> "Si algo como un 'pensamiento crítico' existe hoy en día, lo que concibo bajo ese nombre es la actividad que evalúa la multiplicidad de los movimientos sociales y la multiplicidad de los discursos radicales bajo el criterio de la condición de posibilidad de cualquier política emancipadora que sea la presunción de igualdad."[86]

Las cartografías desarrolladas por el arte contemporáneo permiten desmentir la representación única del mundo, borrando las líneas fronterizas de los territorios. Estos procesos, permiten la posibilidad de producir realidad e imaginación, favoreciendo la creación de nuevos modelos de organización pública que contrarresten la decepción causada por el fracaso de la institución en su gestión de la democracia.

[86] **Raciérè, J.** [*Ibid*]

1.3 Cuerpos antagonistas en el espacio

De la misma manera que el poder democrático utiliza el espacio como mecanismo de dominación tal y como apuntamos al citar el concepto de *dispositivos de encierro* de Foucault; las prácticas antagonistas se interesan en la reconquista, reapropiación y regeneración del mismo como espacio de conflicto.

En este apartado trataremos de demostrar de qué manera el déficit de realidad y la falta de un impulso de emancipación al que nos hemos referido anteriormente, se resuelven a través de esa reconquista del espacio real.

Ya hemos analizado cómo la falta de un impulso emancipador, derivada de la decepción por el fracaso de la esfera institucional por un lado y la falta de apoyo de la esfera crítica por otro, provocó la crisis en los procesos de representación como consecuencia de la incapacidad de los individuos para imaginar, construir subjetividad y ejercer una autonomía individual.

Frente a tal situación, se generó una contestación desde la esfera artística que anunciaba un vuelco a la subjetividad a través de la utilización del espacio. Estas respuestas comenzaron a darse desde la segunda mitad del siglo XX, mediante el rescate del espacio subjetivo por excelencia: el cuerpo.

Las prácticas de acción performativa y happenings, que tuvieron su gran momento durante los años sesenta y setenta, gracias a la expansión de los experimentos de grupos como Fluxus y Gutai, exploraron la relación del espacio biológico y subjetivo del cuerpo con el espacio físico que lo rodea. De esta manera demostraron la posibilidad de los individuos de tomar consciencia de uno mismo a través del reconocimiento del propio cuerpo en el espacio.

Fig. 7 Dick Higgins realizando una performance urbana en 1962.

Esto explica la importancia que para las prácticas antagonistas ha tenido y sigue teniendo, la ocupación del espacio público como acción crítica y reivindicativa. La reconquista del espacio público a través de la ocupación masiva de individuos en plazas y calles urbanas, no sólo se realiza como una protesta dirigida a las autoridades democráticas. Esta acción, libera los cuerpos del orden urbano al que habitualmente se encuentran sometidos, como ya mencionábamos anteriormente. Dicha liberación permite que los individuos sean capaces de generar una autonomía propia, desarrollando nuevas formas de subjetividad a través de la imaginación. Además, como señala Saskia Sassen[87], de esta manera se posibilita renovar el propio concepto de manifestación pública, hacia un tipo de manifestación transversal, que tenga como objetivo advertir la presencia a otros grupos, lo que originaría la producción de nuevo conocimiento.

Por otro lado, el déficit de realidad, surgido en medio de un espacio simulado como es la ciudad temática que hemos descrito previamente; avoca necesariamente a mecanismos que sean capaces de redibujarla y reinventarla. Recuperar la realidad es también recuperar el territorio.

[87] **Sassen, S.** *Territorio, autoridad y derechos* [Íbid]

El territorio, construcción social resultado de ejercicios de poder, se desarrolla a través de dos niveles: el físico y el simbólico, tal y como desarrolla Guattari en *Cartografías del deseo*:

> "La noción de territorio aquí es entendida en sentido muy amplio, que traspasa el uso que hacen de él la etología y la etnología. Los seres existentes se organizan según territorios que ellos delimitan y articulan con otros existentes y con flujos cósmicos. El territorio puede ser relativo tanto a un espacio vivido como a un sistema percibido dentro del cual un sujeto se siente 'una cosa'. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación fichada sobre sí misma. El es un conjunto de representaciones las cuales van a desembocar, pragmáticamente, en una serie de comportamientos, inversiones, en tiempos y espacios sociales, culturales, estéticos, cognitivos"[88]

A partir del texto Mil Mesetas, Deleuze y Guattari manifiestan que la territorialidad es una característica central del *agencement*[89]. Gracias al movimiento de este, el territorio se construye. Esta construcción es un proceso mediante el cual, un territorio puede componer un *agencement* y ser, al mismo tiempo, compuesto por *agencements* maquínicos de los cuerpos o *agencements* colectivos de enunciación. Por este motivo, la territorialización, desterritorialización y reterritorialización son procesos relacionados entre sí, fundamentales para comprender las prácticas humanas.

Además existen dos tipos de desterritorialización. La desterritorialización relativa hace referencia al abandono de territorios creados en las sociedades y su correspondiente reterritorialización, mientras que la desterritorialización absoluta se remite a su propio pensamiento, la virtualidad del devenir y lo imprevisible, pero ambas tienen en común que son líneas de fuga que establece una ruptura con el territorio.

---

[88] **Guattari, F.** *Cartografías Esquizoanalíticas.* [Íbid], p. 323

[89] **Deleuze G. & Guattari F.** [Íbid]

> "Jamás se desterritorializa por sí sólo, por lo miso se necesitan dos términos. En cada uno de los términos se reterritorializa uno en otro. De tal manera que no se debe confundir la reterritorialización con el retorno a una territorialidad primitiva, o más antigua: ella implica necesariamente un conjunto de artificios por los cuales un elemento, el miso desterritorializado, sirve de territorialidad nueva a otro que pierde la suya. De allí todo un sistema de reterritorializaciones horizontales y complementarias"[90]

En *Schizoanalytics Cartographies,* Guattari explica como la esquizofrenia no es más que otra manera de describir el movimiento de desterritorialización.

Según lo expuesto, mucho más que una cosa o un objeto, un territorio es una acción sobre la que se ejerce un control. En ese control operan las grandes potencias financieras globales más allá del posible poder ejercido por los estados soberanos. Como ya anunciaba Foucault[91], una de las características de las democracias posmodernas es la pérdida del poder soberano frente al poder empresarial. Saskia Sassen denuncia que grandes proporciones de terreno están siendo compradas por empresas transnacionales[92], y ello explica la creciente demanda de territorio.

La Geografía actual, pues, no puede estudiarse a través de una cartografía convencional, relegada a la señalización y delimitación de los espacios topográficos e invisibilizando las líneas complejas que interrelacionan los poderes que sobre estos espacios se ejercen.

En *El derecho a la ciudad*[93]*,* Henri Lefebvre plantea la necesidad de crear una estrategia que permita el conocimiento y la exploración de la ciudad moderna, y esta estrategia es inseparable de la estrategia política, pero teniendo en cuenta, que el concepto de vida urbana, urbanismo y democracia han sido recientemente redefinidos.

Al contrario, deben realizarse procesos cartográficos que investiguen las diferentes capas de control que actúan sobre los territorios, los fenómenos de desterritorialización

---

[90] **Guattari, F.** *Cartografías Esquizoanalíticas.* [Íbid], p. 41

[91] **Foucault. M.** *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)* [Íbid]

[92] **Sassen, S.** *Territorio, autoridad y derechos*[Íbid]

[93] **Lefebvre, H.** *El derecho a la ciudad* [Íbid]

y reterritorialización y las nuevas configuraciones de los estados, para que los individuos puedan tomar conciencia del terreno, del espacio real, en el que se asientan.

Ello debe comenzar con el estudio contextualizado de los espacios, donde toma protagonismo la ordenación urbanística de los mismos. En este sentido, una cartografía antagonista podría replantear el modelo urbanístico mediante fórmulas contra-urbanísticas gracias a las cuales, es posible recuperar ese espacio, real y subjetivo, físico y mental, para el desarrollo de la libertad de los individuos.

Deben tenerse en cuenta el concepto de *ecosofía* que define Guattari[94] en sus últimos trabajos y la relación de este con el de cartografía. La ecosofía es la filosofía dedicada al medio que rodea el individuo entendida como 'casa' colectiva. En este sentido, Guattari habla de 'cartografías ecosóficas', como aquellas desarrolladas por grupos sociales que son capaces de 'postular un significado humano para el futuro de las transformaciones tecnológicas.' De esta manera, cada cartografía supone una visión particular del mundo.

Según la postura que mantiene en *Cartografías Ezquizoanalíticas,* las cartografías deben revelar las relaciones dinámicas de los territorios, a través de flujos e ideas rizomáticas, que inviten a la composición de un mapa procesal que aspire a convertirse en un territorio compartido.

[94] Ver: **Pérez de Lama, J.** *Arte como máquina (ecosífica). Guattari en la WikiPlaza,* en *Zehar,* n. 66, Gipuzkoako Four Aldundia-Arteleku, San Sebastian, 2009, pp. 125-132

2. Catálogo de mapas críticos

2.1 Introducción.

El catálogo de mapas críticos que presentamos a continuación ha sido el resultado de la obligada selección entre un gran volumen de trabajos en esta línea. Hemos escogido aquellos que consideramos más representativos teniendo en cuenta la diversidad de procesos con los que se llevan a cabo. No obstante, existen varios mecanismos de trabajo que comparten muchos de ellos y que creemos importante señalar.

En primer lugar porque como el título de esta sección indica, todos ellos han sido realizados como respuestas críticas frente al mapa global único, lo que implica una investigación reflexiva sobre otros modelos de representación cartográfica.

Gran parte de estos han sido elaborados mediante procesos participativos. Estos procesos se llevaron a cabo a menudo a partir de talleres que se iniciaban con un debate sobre los modelos de representación territorial. A continuación se realizaban trabajos de documentación, y derivas que en ocasiones venían acompañadas de intervenciones urbanas.

En la labor de llevar los datos al soporte visual, existen una gran variedad de procedimientos, aunque en su mayoría lo hicieron a través de formatos digitales, especialmente en plataformas webs tipo Open Source, que permite la modificación por parte de los usuarios. En algunos de los casos se realizaron también instalaciones que luego fueron exhibidas.

También habría que señalar que algunas de estas cartografías se han utilizado como pruebas diagnósticas previas a una intervención social o urbana.

Las categorías que se han elaborado, como ya hemos indicado al comienzo de este trabajo, responden únicamente a una voluntad de organización, según los objetivos principales que cada una de estas investigaciones tenía. No obstante, como podrá comprobarse, en muchos casos los límites de estas categorías quedan diluidos, siendo posible que algunas de ellas puedan responder al mismo tiempo a otros modelos. La intención era precisamente dejar estas posibilidades abiertas.

2.2. Cartografía de conflicto.

La cartografía de conflicto trata de desmontar la idea de que el espacio no es un lugar de consenso pues existe la posibilidad de juzgarlo y criticarlo. Esto se resuelve mediante cartografías críticas que ponen de manifiesto los continuos conflictos sociales, territoriales y culturales entendiendo que toda hegemonía es de por sí excluyente, y por lo tanto existen siempre aspectos que quedan invisibilizados.

Una cartografía de conflicto es también una cartografía antagonista, entendida como proceso mediante el cual es posible reflexionar sobre los aspectos políticos puestos en juego, tomando el propio concepto antagonista definido por Chantal Moufe:

> "[...] conjunto de prácticas, discursos e instituciones que intentan establecer un cierto orden y organizar la coexistencia humana en condiciones que siempre son potencialmente conflictivas, ya que se ven afectadas por la dimensión de 'lo político'." [95]

En este sentido, todos los procesos cartográficos a los que se dedica este trabajo responden a la categoría de conflicto. No obstante hemos creído conveniente, resaltar aquellos donde este aspecto se convierte en el objetivo primero de cada uno de ellos.

Las cartografías de conflicto que presentamos a continuación destapan 'las guerras frías globales' en las que vidas de millones de individuos se ven afectadas, frente a la estrategia de dominación consistente en enmascarar toda situación crítica que demuestre la existencia de conflictos, que no represente una imagen de consenso ni obedezca al interés de las grandes corporaciones globales.

[95] **Mouffe, C.** [Íbid]

Dibujando América

Raimon Cháves, Gilda Mantilla, con la colaboración del Instituto de Cultura Puertorriqueña

San Juan, Puerto Rico, 2005-2009

9 cuadernos y 276 páginas en impresión Offset (300 ejemplares)

http://www.dibujandoamerica.net/

Dibujando América constituye una recopilación de dibujos realizados por los artistas durante un viaje en carretera entre Caracas y Lima atravesando Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú. El dibujo requiere un proceso largo de trabajo que permite la reflexión pausada sobre el espacio. De esta manera surgen, entre vistas de ciudades y retratos de individuos, una serie de mapas en los que se reconstruye el territorio admitiendo nuevas maneras de interpretarlo. Los mapas muestran un territorio que desborda la geografía latinoamericana, incidiendo en aspectos socio-políticos y conflictos con las políticas hegemónicas, como es el caso del 'Tratado del libre comercio entre EEUU y Colombia'.

Fig. 8 Raimond Cháves y Gilda Mantilla, mapa de Colombia en *Dibujando América.*

From South to Noth

Lize Mogel

Los Ángeles, California, 2006

http://www.publicgreen.com/
Mogel, L. & Bhagat, A. *An Atlas of Radical Cartography.* Journal of Aesthetics and Protets Press, New York, 2008.

El mapa que Lize Mogel realizó para el texto que coeditó, *An Atlas of Radical Cartography*, se basa más en geografías asociativas que físicas, subrayando las particularidades de los desplazamientos y las distorsiones de la escala. Este mapa pone a prueba las consecuencias del sueño neoliberal del libre comercio en el que el paso de los productos básicos a través de la porosidad de las fronteras, se convierte sin saberlo en instrumentos de beneficio. La historia a veces se encuentra escondida, pero los efectos de poder y los impactos acumulados de las maniobras políticas y económicas, dejan una huella que al final, siempre puede ser cartografiada en un intento de rehacer el mundo.

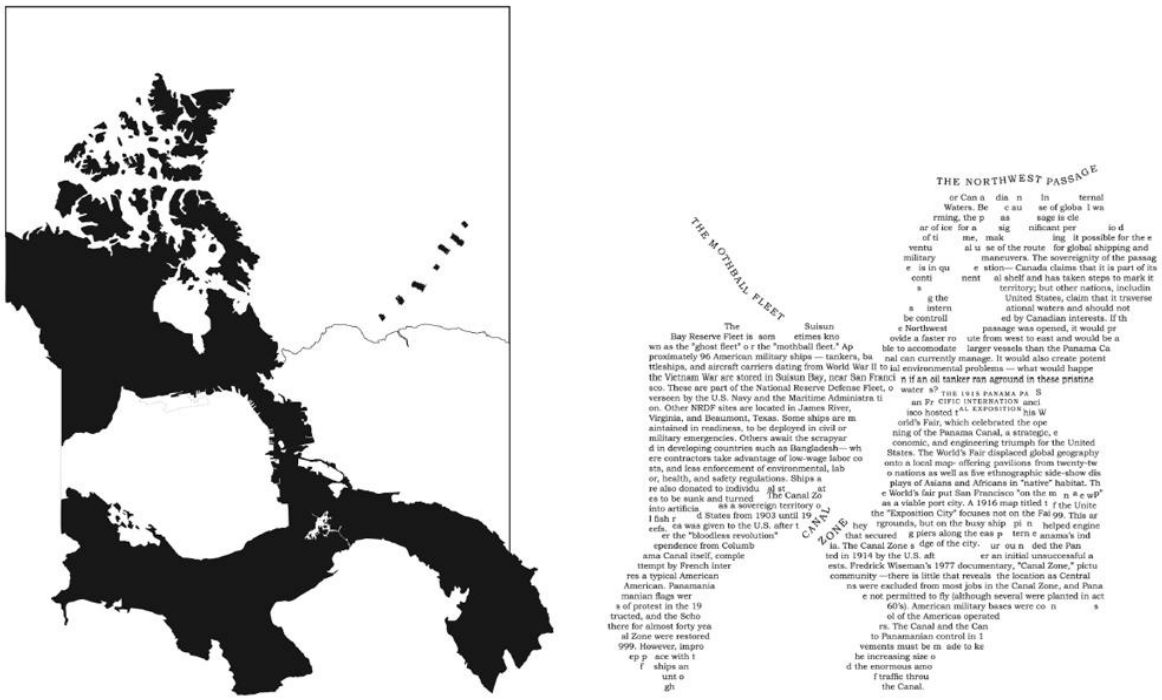


Fig.9 Lize Mogel, *From South to North.*

Desplazamiento de la frontera sur de Europa

Taller organizado por Frontera Sur y Sociedad Cooperativa Hackitectura

Cádiz, 2006-2007

Imagen digital

http://hackitectura.net/
http://www.fronterasur.es/

Desplazamiento de la frontera sur de Europa denuncia las estrategias de control de las autoridades europeas sobre la frontera sur del continente, unas estrategias tomadas tras el proceso de ampliación de la Unión Europea y la apertura de las fronteras interiores, para el dominio de los flujos migratorios provenientes del sur mediante una creciente 'bunquerización' de las fronteras exteriores, así como la creación de centros de internamiento, la labor de la agencia europea Frontex, los contratos limitados y las repatriaciones. El mapa recoge el desarrollo cronológico del surgimiento de estas medidas orientadas de norte a sur, lo que hace que la frontera de Europa y el control de estas, se desplace cada vez más hacia el sur.

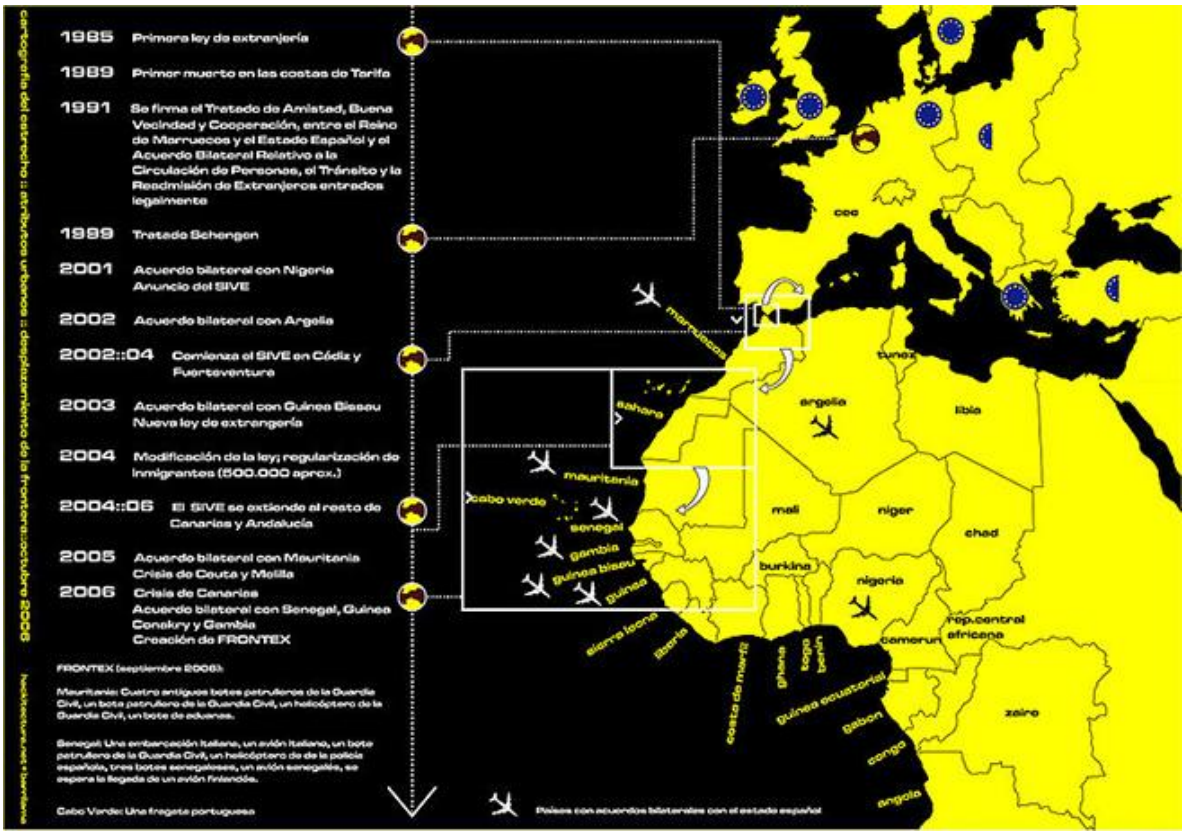


Fig. 10 Mapa *Desplazamiento de la frontera sur de Europa.*

CIA Rendition Flights

John Emerson y Trevor Paglen

Los Ángeles, California, 2001-2006

Imagen digital e instalación

http://backspace.com/

CIA Rendition Flights es un proceso de cartografiado en el que realizó un seguimiento de las rutas realizadas por aviones de la CIA entre 2001 y 2006, muchas de ellas transportando prisioneros extranjeros para ser interrogados y torturados. La investigación fue recogida en el texto *Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights* y en un mapa del espacio aéreo señalizando los itinerarios de cada uno de los vuelos. El mapa de denuncia fue instalado en vallas publicitarias al costado de las autopistas y carreteras más importantes de Los Ángeles.

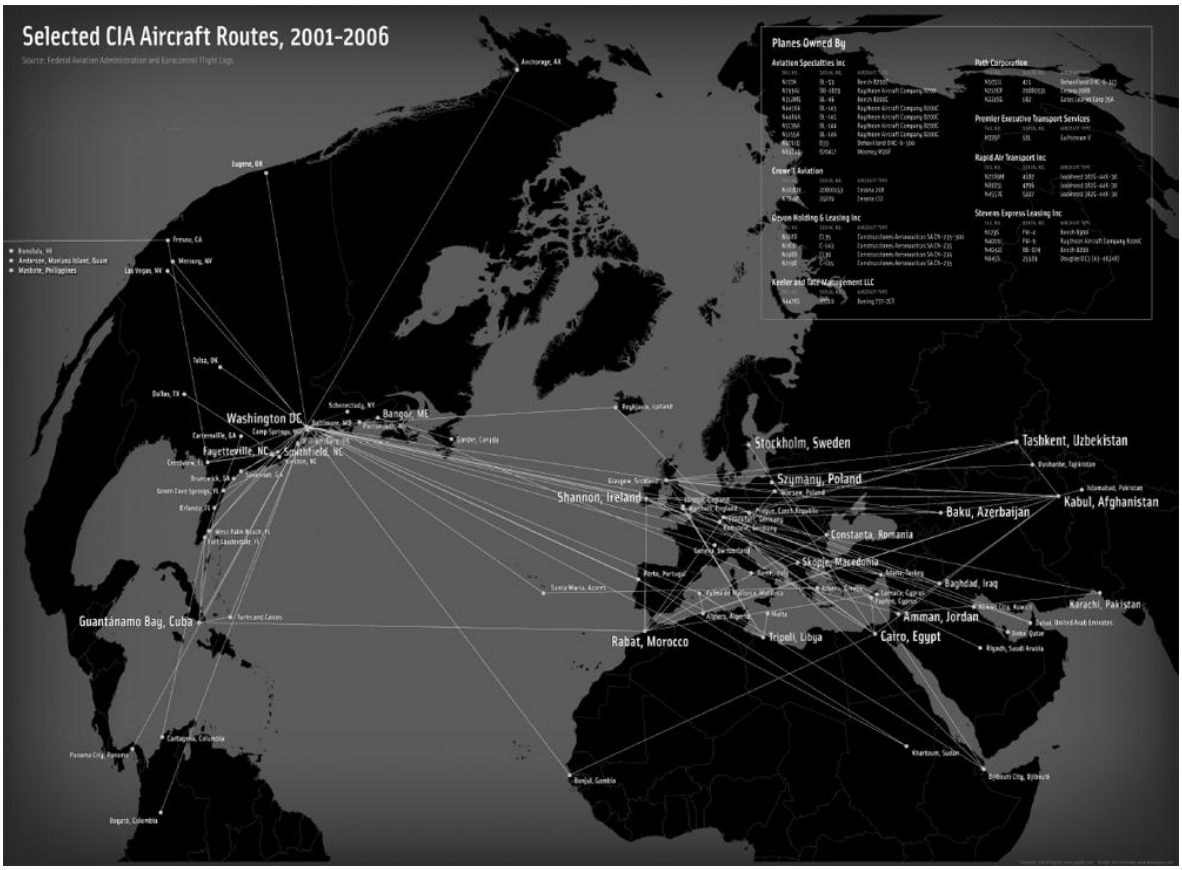


Fig.11 John Emerson y Trevor Paglen, *CIA Rendition Flights.*

Cartografía crítica de A Coruña

Taller organizado por Rede Dereitos Sociais de A Coruña

A Coruña, España, 2009

Imagen digital, caras A-B

http://rede.blogaliza.org/
http://cartografiaciudadana.net/

Cartografía crítica de A Coruña es el resultado de la búsqueda de mecanismos de autogestión y autorrepresentación territorial. La cartografía resultante del taller se visualiza en un mapa dividido en tres ejes: género, migración y territorio. Estos ejes actúan como capas que ejemplifican los aspectos donde más incide la situación de precariedad actual, representados en el mapa a través de puntos de conflicto social. El objetivo de este trabajo es intentar crear nuevas posibilidades de comprensión del hecho urbano a partir de la reflexión crítica y reconocimiento de los conflictos latentes en ciudad.

Fig. 12 Mapa *Cartografía crítica de A Coruña*, cara A.

De què va realment el Fòrum?

Desarrollado por la Plataforma sindominio.net con la colaboración del colectivo Rotor

Barcelona, 2004

Imagen digital (1 mapa y 6 esquemas)

http://www.sindominio.net/mapas/es/index_es.htm

Frente a la inminencia del Fórum, la Plataforma sindominio.net distribuyó por toda la ciudad de Barcelona un mapa creado a partir de la colaboración de diferentes asociaciones y movimientos sociales, en el cual se destapaba todo la mecánica especulativa que alimentaba el evento. Un mapa contra-urbanístico, contra-globalización, contra-neoliberalista, que señala con nombres propios las empresas lucradas con la reforma urbana, dejando de manifiesto cuáles son los agentes que intervienen en la renovación metropolitana, y que sus criterios están entorno a intereses económicos y no sociales.

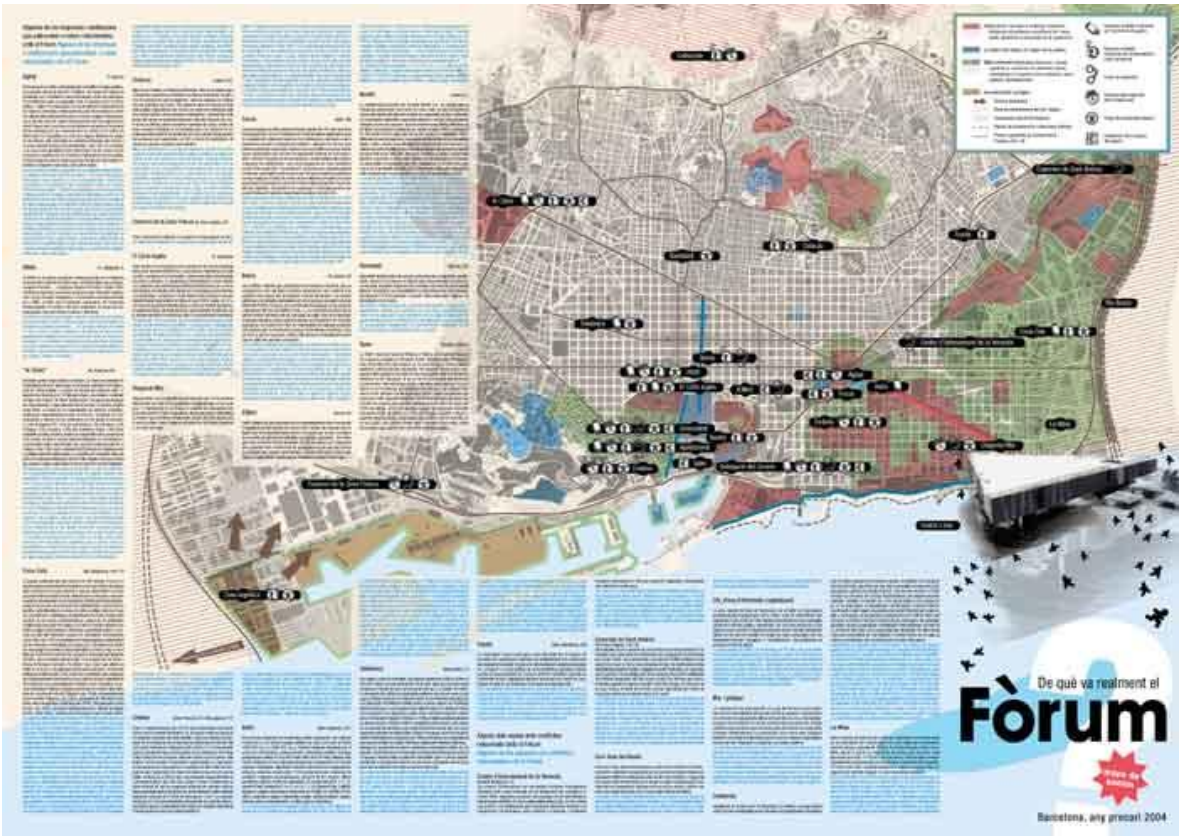


Fig. 13 Mapa *De qué va realment el Fòrum?*

Otra Pampa es posible. Radiografía del corazón del modelo sojero

Colectivo Iconoclasistas. Talleres Megaminería: El grito de la tierra, organizado por la Escuela de Ciencias de la Información, la Facultad de Ciencias Económicas y Centro Cultural La Toma y Casa 13; Pañuelos en Rebeldía por FLIA La Plata y Bachillerato popular de Morón; en colaboración al Movimiento de Campesinos de Santiago del Estero, la Organización Campesina Unida del Norte de Córdoba, la Asociación de Pequeños Productores del Noroeste Cordobés, la Unión de Campesinos de Traslasierra y la Unión Campesina del Norte

Córdoba, Argentina, 2008-2009

Imagen digital

http://iconoclasistas.com.ar/

El abundante número de colectivos que han colaborado en la elaboración de este trabajo evidencia un proceso participativo numeroso que solo se explica ante la necesidad inminente de una movilización frente a la explotación de la tierra y los trabajadores del cultivo de soja transgénica por parte de grandes empresas transnacionales instaladas en la Pampa. Este mapa ejemplifica la lucha colectiva por generar otro modo de vida en los territorios a partir de la organización y la articulación de prácticas emancipadoras y de transformación.

Fig. 14 Mapa *Otra Pampa es posible. Radiografía del modelo sojero.*

Descolonizing Architecture

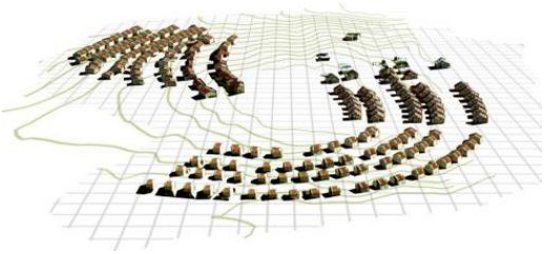
Armin Linke, Francesco Mattuzi, Sandi Hilal, Alessandro Petti y Eyal Weizmar.

Bethlehem, Palestina, 2010

Video estereotópico, 18'53' (loop)', imagen digital e instalación.

http://www.arminlinke.com/
http://www.decolonizing.ps/site/

El proyecto *Decolonizing Architecture* propuso una transformación radical del territorio a partir de un workshop desarrollado en las zonas palestinas ocupadas. Esta transformación se realizaría mediante el fomento de la reutilización de recursos ante la posible evacuación de las fuerzas israelíes. Estas áreas son un laboratorio donde podría darse un nuevo uso de los edificios a través de un proceso global que usa el término de arquitectura en un sentido más amplio. El trabajo de Armin Linke y Francesco Matuzzi consiste en documentar el acontecimiento, la experiencia real de las personas locales, los lugares vividos antes y ahora, mediante la cartografía videográfica *Future Archaeology.* El video en 3D alude a la invención del siglo XIX de la tecnología estereoscópica que fue desarrollado precisamente para fines arqueológicos y militares. Ello se complementa con el resto de las investigaciones del proyecto, recogidas a través de cartografías y maquetas.



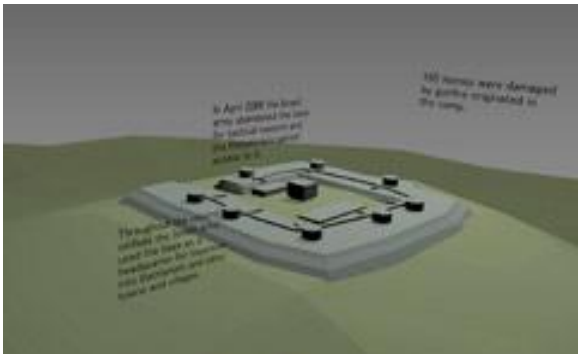


Fig. 15 Sandi Hilal, Alessandro Petti y Eyal Weizmar *Descolonizing Architecture,* maqueta, fig. 16 Sandi Hilal, Alessandro Petti y Eyal Weizmar *Descolonizing Architecture,* cartografía urbanística fig. 17 y 18 Armin Linke y Francesco Mattuzi, imágenes de mapas del video *Future Archaelogy.*

Pula: Cerveni Plan-Mapa Krize/Red Plan-Crisis Map

Taller organizado por Pula Group: Vjekoslav Gašparović, Emil Jurcan, Jerolim Mladinov, Marko Perčić Helena Sterpin & Edna Strenja

Glas Istre, Croacia, 2007

Imagen digital

http://www.occupiedlondon.org/redplan/

Red Plan-Crisis Map es un mapa de alarma que visibiliza los puntos críticos de la ciudad de Glas Istre surgidos como consecuencia del capitalismo tardío. Se seleccionaron una serie de acontecimientos surgidos durante el 2007 que fueron clasificados según el tipo de actividad, ya fueran revueltas, manifestaciones, denuncias, ocupaciones, desalojos, construcciones no autorizadas, pequeñas acciones comunales o trabajo voluntario. Además, el mapa muestra también posibles conflictos futuros, a partir de edificios abandonados, asentamientos precarios y caminos de tierra. Los puntos señalados en el mapa deben servir como punto de partida para el desarrollo de nuevas formas de intervención urbana. Hasta ahora, estas se han limitado a suponer pequeñas tácticas discretas y de carácter temporal encaminadas a modificar las condiciones de vida en la ciudad. El objetivo de este mapa servir de estructura para estas acciones y desarrollar una estrategia para conseguir cambiar los tipos de relaciones que viven en la ciudad.

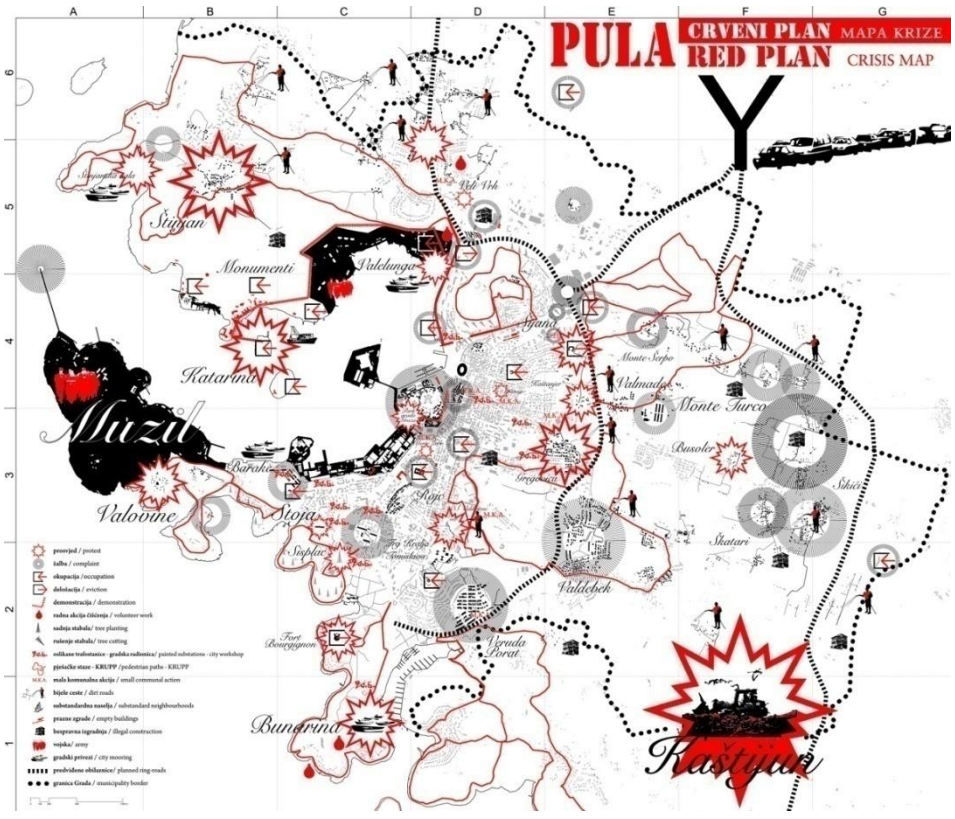


Fig. 19 Pula Group, mapa *Pula: Cerveni Plan-Mapa Krize/Red Plan-Crisis Map.*

Traces of Austim. Mapas

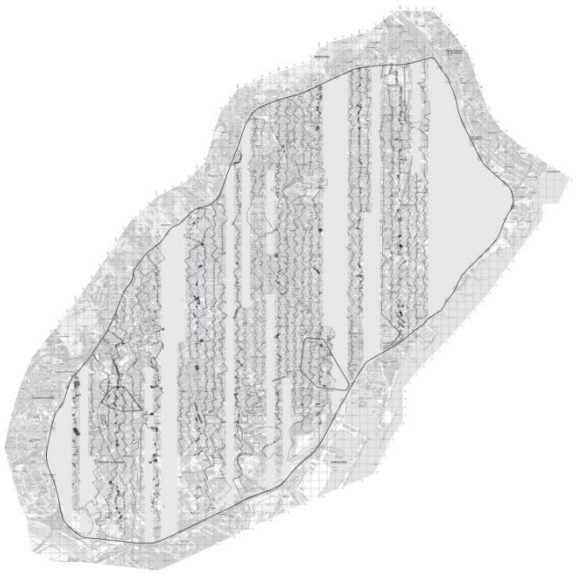
Taller organizado por Traces of Autism [Jozua Zaagman, Maartje Dros & Jacqueline Schoemaker] con la colaboración de la Escuela de Diseño Elisava e iDENSITAT

Barcelona, España, 30 noviembre – 4 diciembre 2009; Calaf y Manresa, España, 23 – 29 abril 2010

Imagen digital e intervención urbana

http://www.idensitat.net/

Dentro de los talleres organizados por Traces of Autism, se realizó un inventario de la ciudad de Barcelona para demostrar hasta qué punto el espacio público es un espacio incontrolado. Para ello se planearon derivas urbanas a través de rutas que atravesaban la ciudad. Estas rutas habían sido previamente trazadas por los artistas mediante líneas rectas orientadas de norte a sur sobre el mapa topográfico de la ciudad. Todos los elementos castrados eran puestos en una línea de recorrido previamente asignada con cierta simbología y se intervinieron espacios para fomentar el uso de los mismos. Tras el taller, el colectivo unió todas las líneas y se obtuvo una gran cartografía sobre usos de espacios públicos. La misma experiencia fue repetida con posterioridad por el mismo colectivo en Calaf y Manresa.



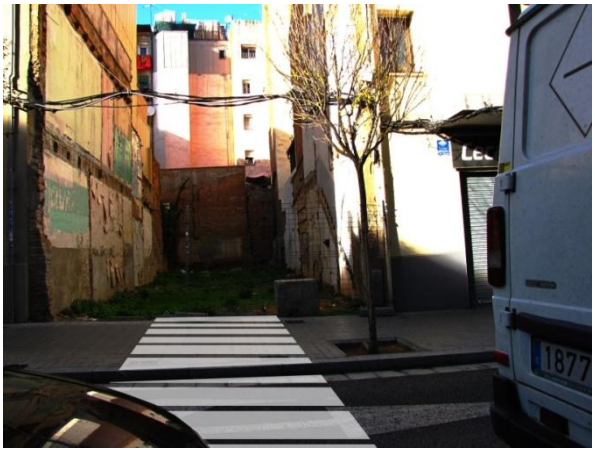


Fig. 20 Traces of Austim, rutas de la ciudad de Barcelona; fig. 21 Traces of Austim, intervención urbana.

Death at Europe frontiers

Migreurop [Olivier Clochard & Philippe Rekacewicz]

París, 2005

Imagen digital

http://www.migreurop.org/

El Colectivo Migreurop, visualizó los códigos de control hacia extranjeros en Europa a través de un mapa que clasifica los países de llegada entre aquellos que no que pertenecen al espacio Schengen y los que sí lo hacen, para poner de relieve que estos últimos, y a pesar de la ley que lo prohíbe, crean auténticos campos de concentración de extranjeros en sus territorios para la privando la libertad de estos.

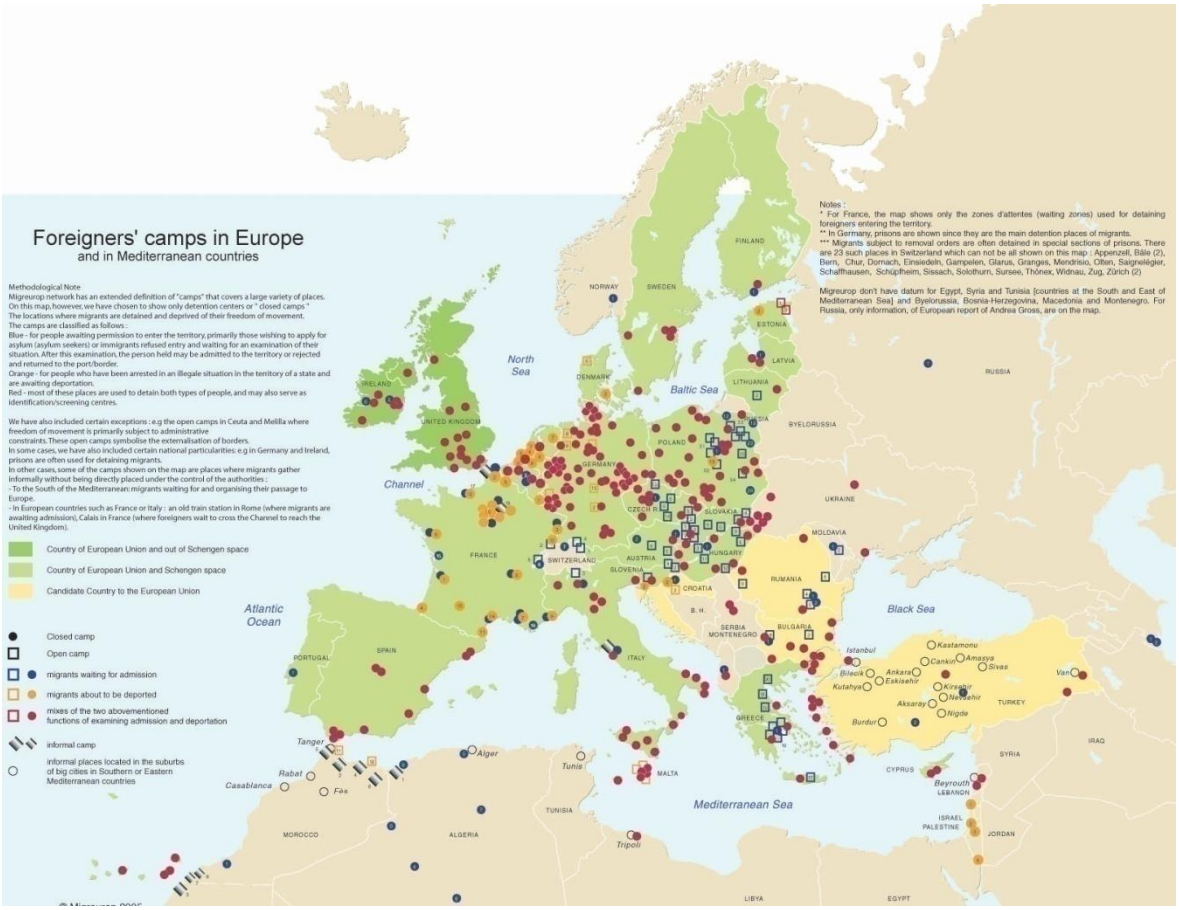


Fig. 22 Colectivo Migreurop, *Death at Europe frontiers.*

iD Barrio La Marina

Taller organizado por la Sociedad Cooperativa Hackitectura, Xavi Camino, Francesc Magrinyà, Oriol Granados, Martí Peran y Mireia Tortades, con la colaboración de iDENSITAT y Connectats

Can Clos y Sant Cristòfol de La Marina, Barcelona, Octubre 2010

Mapa colaborativo en software Open Source

http://www.idensitat.net/
http://hackitectura.net/

iD Barrio La Marina es una acción en red definida en dos fases: un taller colectivo y un dispositivo itinerante de reconocimiento y reflexión urbana. Durante el taller se planteó la exploración del territorio, la cartografía crítica, la visualización de datos y el tratamiento de la información, así como la construcción mediante la estimulación de la creación colectiva y el intercambio cultural como posibilidad de desarrollo y transformación del territorio, dirigido a dos espacios específicos, dos zonas de La Marina con características diferenciadas, con el objetivo de obtener una recopilación de datos críticos a través de un trabajo de campo y desarrollar propuestas para su visualización.

Fig. 23 vista mapa del proyecto *iD Barrio La Marina* en meipi.org; fig. 24 *iD Barrio La Marina* , vista satélite .

Trade and Control of Gold in Notheasterm DRC

John Emerson, para el informe *The Curse of Gold* presentado ante el comité de Derechos Humanos

Notheastern DRC, 2003

Imagen digital

http://backspace.com/

Como artista activista John Emerson, trabaja con el objetivo de favorecer cambios sociales y alterar las relaciones de poder. Con este mapa, Emerson denuncia las atrocidades por parte de grupos paramilitares y grandes empresas globales que se cometen a diario en este país como consecuencia del comercio del oro. Durante el proceso cartográfico, el 'artivista' recorrió las zonas del Congo afectadas, documentando la explotación de personas y territorios a consecuencia del comercio del oro.

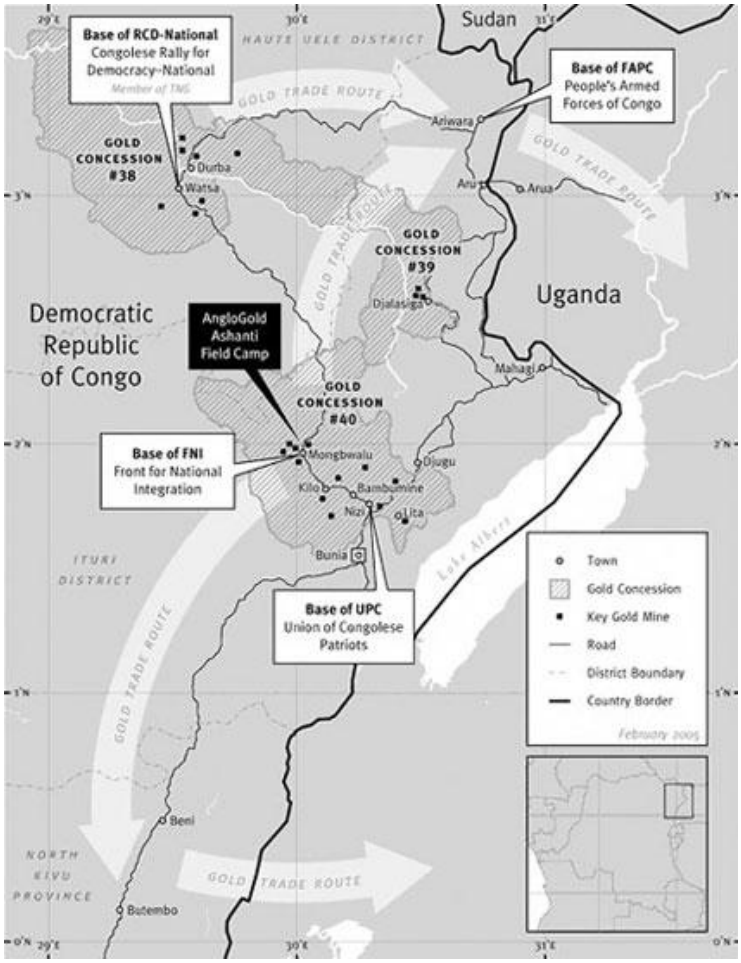


Fig.25 John Emerson, *Trade and Control of Gold in Nothasterm DRC.*

La Sevilla Global 2002

Taller *Ecología Urbana, Sur-urbana, Arquitectura y Compromiso* Social, organizado por José Pérez de Lama, Pablo de Soto, Alameda Viva, Javier Milara y Foro Social de Sevilla

Sevilla, junio 2002

Imagen digital

http://hackitectura.net/

Este mapa-proceso fue producido para la Cumbre de Presidentes de Estados de la UE, que tuvo lugar en Sevilla en junio de 2002. Titulado *Mapa de la Sevilla Global,* esta cartografía se basó en trasladar el discurso zapatista de las siete piezas de la globalización neoliberal a la ciudad de Sevilla. La idea del taller surgió en un debate inscrito en la conferencia Eje de Cohesión Social organizado por Foro Social de Sevilla y como resultado surgió la propuesta de hacer una cartografía colaborativa que pusiera de manifiesto de forma crítica la influencia de los procesos globales en la ciudad y sirviera de guía para conocer Sevilla más allá de la Giralda, la Expo92 o el barrio de Santa Cruz. Esas siete piezas de la globalización neoliberal tomaron forma en siete capas: Ciudad dual (exclusión); (In)sostenibilidad; Migraciones; Militarización; Corrupción/Especulación; Simulación/Espectáculo y Bolsas de resistencia.

Fig. 26 mapa *Sevilla Gobal 2002.*

Mount Fear

Abigail Reynolds

South London, 2003; East London, 2003; Manchester, 2003 *y* Eindhoven, 2004

Instalación, imagen digital y tinta sobre papel cuadriculado 560x430 mm

http://www.abigailreynolds.com/

El trabajo de Abigail Reynolds es fruto de una investigación sobre datos estadísticos sobre crímenes urbanos, que se localizan en un plano y luego se van sedimentando hasta alcanzar una montaña de casos. El objeto resultante, a medio camino entre la escultura y la cartografía, no describe un espacio ideal de un mundo separado de la realidad vivida, sino la vida real de las calles de la ciudad.

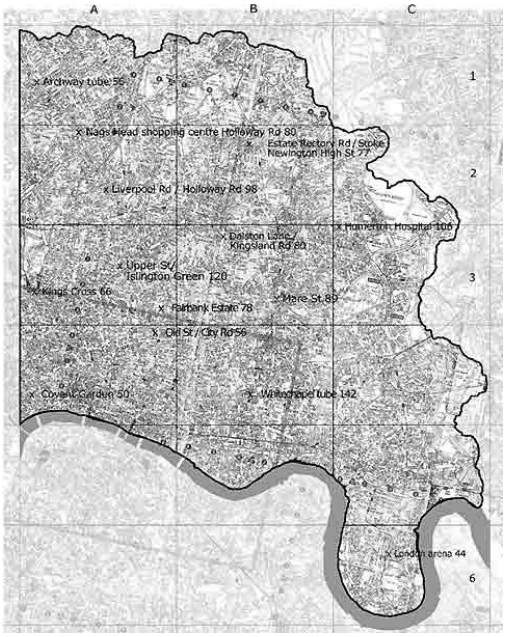


Fig. 27 Abigail Reynolds *Mount Fear South London,* 2001-2002; fig.28 Abigail Reynolds cartografía para la elaboración de *Mount Fear East London*, 2002-2003; fiug. 29 Abigail Reynolds *Mount Fear East London*, 2002-2003; Abigail Reynolds *Peckham Massif*, fig. 30studio sobre macizos montañosos, 2001-2002.

Cartografía táctica del Estrecho de Gibraltar

Indymedia Estrecho, con la colaboración de UNIA Arte y pensamiento – trasacciones/faidaiat y el Foro Social de la Provincia de Málaga

Málaga, diciembre 2004

Imagen digital, 2 caras y publicación del libro A.A.V.V; (Pilar Monsell Prado & Pablo de Soto Suárez eedd.) *Fadaiat: Libertad de movimiento + libertad de conocimiento;* Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, Imagraf Impresores, Tarifa, 2006.

http://hackitectura.net/
http://fadaiat.net/

Este trabajo trata sobre el mapa de las relaciones contemporáneas de poder que generan las migraciones a nivel militar, social, político e histórico en la región comprendida entre Madrid y las Islas Canarias. Se realizaron dos mapas: *Cartografía del Estrecho*, en el que se muestra el flujo de capitales, personas (migraciones) e información, centrándose en las estrategias de control, la economía, las fronteras y la militarización de la zona entre Madrid, Mauritania y las Canarias; y el *Mapa de acción Fadaiat*, que recoge las redes sociales mig-pre-cog y la trayectoria como proyecto político indymedia.

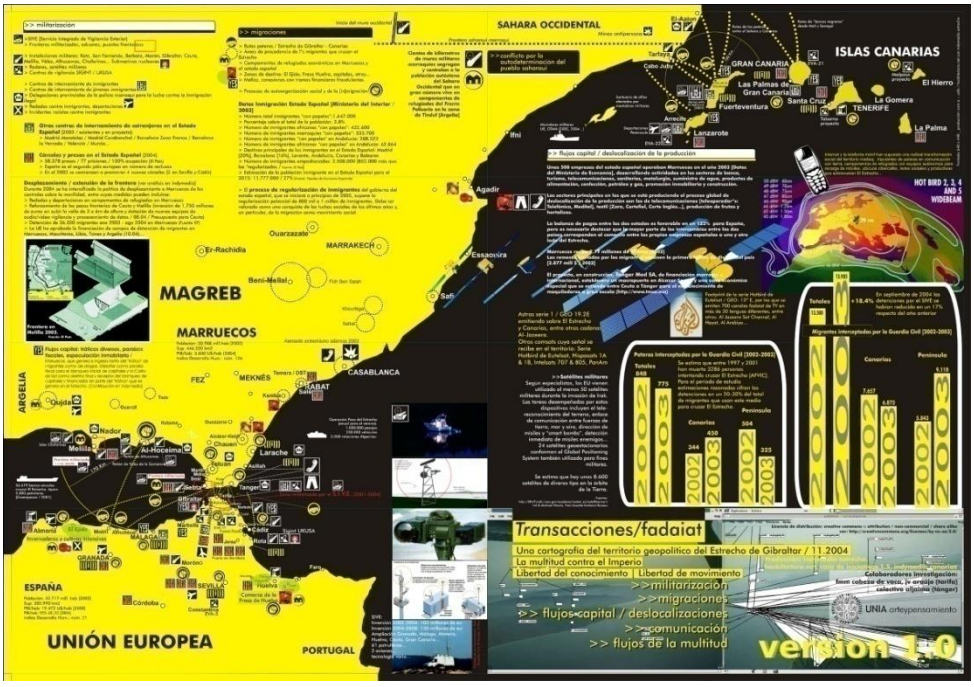


Fig. 31 mapa *Cartografía táctica del Estrecho de Gibraltar,* cara A.

PobleNOW

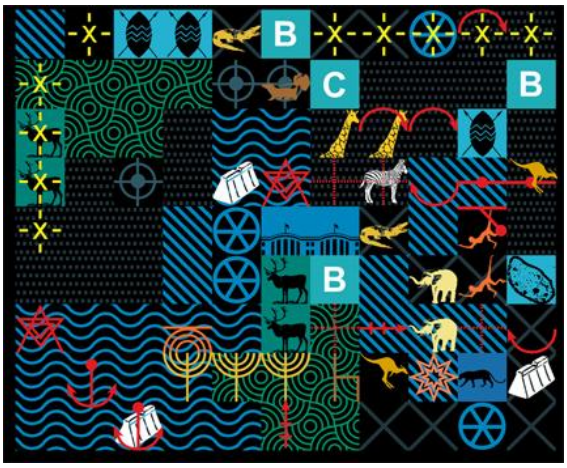
Proyecto dirigido por el colectivo Rotor [Vahida Ramujkic & Laia Sadurní]

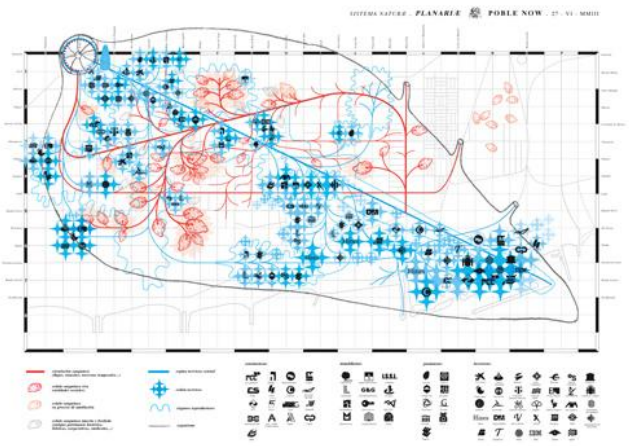
Poble Nou, Barcelona, 2001-2009

5 mapas en imagen digital, aplicación web interactiva e intervenciones urbanas

http://www.rotorrr.org/

Los trabajos desarrollados por el colectivo Rotor para el barrio de Poble Nou en Barcelona han ido desarrollándose desde el año 2001 hasta el 2009, lo que delata una investigación importante de la zona. Estas investigaciones han utilizado procesos de cartografiado que aportaban una visión crítica del entramado urbano y social, gracias a los datos recogidos durante la realización de derivas. Las rutas fueron trazadas de manera que esquivaran los itinerarios oficiales, como es el caso del mapa realizado en 2009 para el Festival WAP organizado por NIU y Escena Poble Nou, realizado mediante una retícula en forma de cartón de bingo, que posibilitaba que estas rutas se crearan a partir de un sorteo.





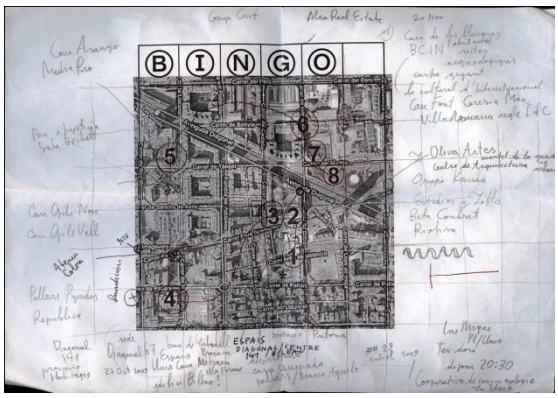


Fig. 32 Colectivo Rotor, *Teixit*PN,* 2004-2003; fig, 33 Colectivo Rotor, *Planariae PobleNow,* 2003-2004; fig. 34 Colectivo Rotor bingo dibujado sobre plano de Poble Nou, 2009; fig. 35 *Safari PobleNow*, 2003.

Tactical Map

John Emerson en colaboración con el Centre for Victims of Torture

Los Ángeles, California, 2003

Aplicación web interactiva

http://backspace.com/

A través de los mapas de tácticas es posible visualizar estrategias de poder ocultas habitualmente. El artista, ha investigado las relaciones entre cada uno de los instrumentos utilizados por los sistemas de poder global. Mediante este proceso es posible desnudar mecanismos de control invisibilizados. *Tactical Map* ejemplifica el trabajo de documentación y archivo en el que el arte contemporáneo se haya involucrado para la creación de mapas conceptuales que van más allá de la representación geográfica.

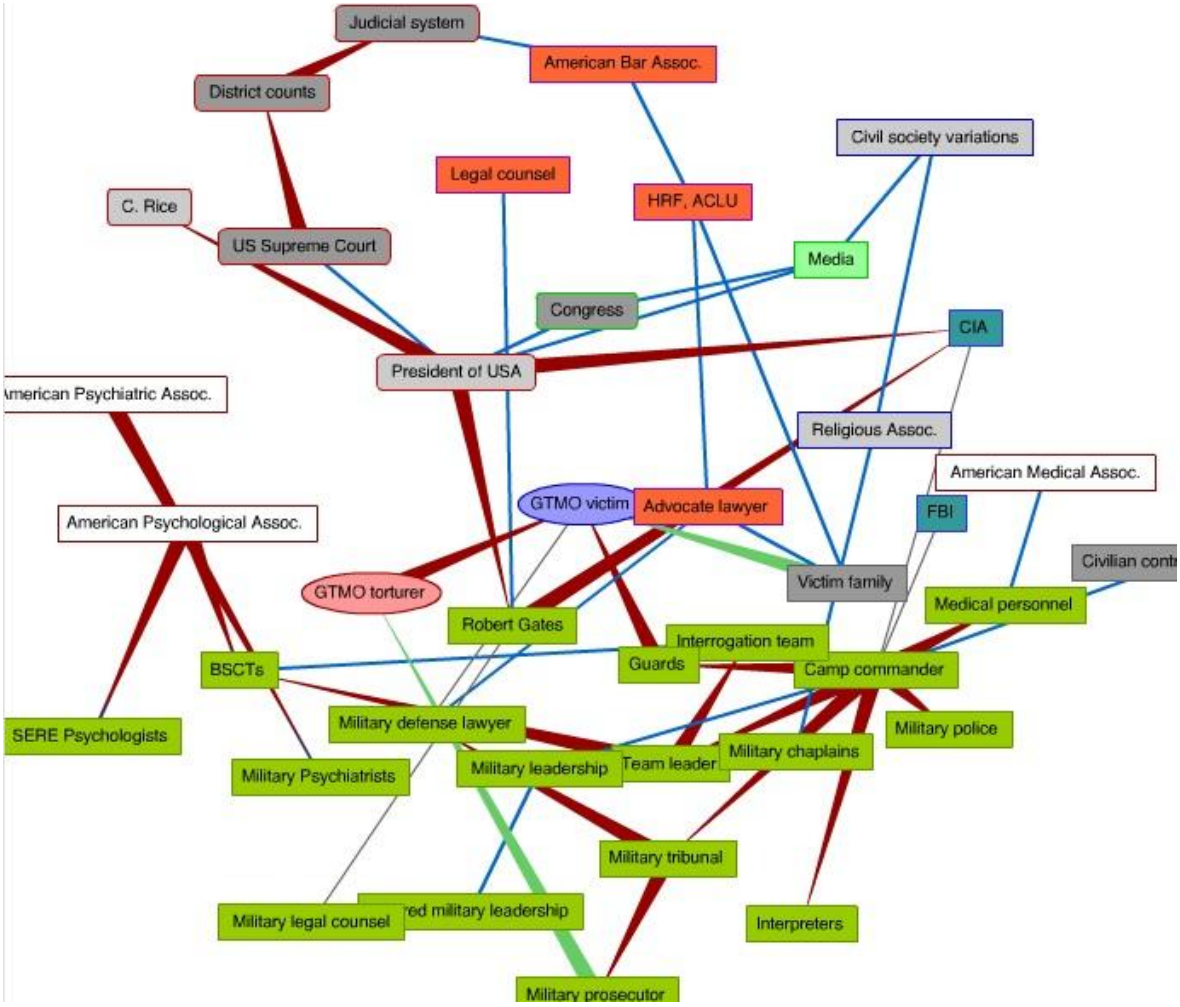


Fig.36 John Emerson, *Tatical Map.*

Cartografía táctica de Medellín

Pablo de Soto, Alejandro Araque, Colectivo Platohedro, Colectivo Antenamutante, Camilo Cantor y Luis Pérez en colaboración con el Museo de Arte Moderno de Medellín y el Centro Cultural Moravia

Moravia y Comuna 13, Medellín, Colombia, 2011

Mapa colaborativo en software Open Source, 12 videos en color 3' (loop)

http://www.meipi.org/medellin
http://cartografiaciudadana.net/

Coincidiendo con el encuentro Lab Surlab en el que participaron diferentes tipos de laboratorios culturales (hacklabs, hackerspaces y medialabs); se organizó un taller de tácticas culturales de sociedad en red en el que se apostó por los procesos cartográficos que utilizan mecanismos tecnológicos para difundir acontecimientos urbanos no oficiales y de conflicto. Se inició el proceso a través de varias derivas dirigidas por colectivos de hip hop locales en las que se exploraron problemáticas urbanas que contradecían las políticas culturales llevadas a cabo en el territorio. Ello posibilitó la elaboración de un trabajo documental en forma de videocartografía. El material producido y otros documentos de archivo, se recogieron en el mapa creado a partir del software meipi.org.

Fig. 37 Mapa *Cartografía Táctica de Medellín* en la plataforma meipi.org; fig. 38 video *Crimen de estado* de *Cartografía Táctica de Medellín.*

Map of U.S. Oil Fix

Brooke Singer

New York, 2006

Imagen digital

http://www.bsing.net/

Map of U.S. Oil Fix es un mapamundi realizado a través de la investigación del suministro de petróleo de Estados Unidos al resto de los países. En él se contrastan datos estadísticos sobre alfabetización, esperanza de vida, PIB, niños con peso inferior a lo normal, emisiones de dióxido de carbono y población bajo el umbral de la pobreza. Los resultados evidencian el control inhumano de Estados Unidos sobre el resto del planeta.

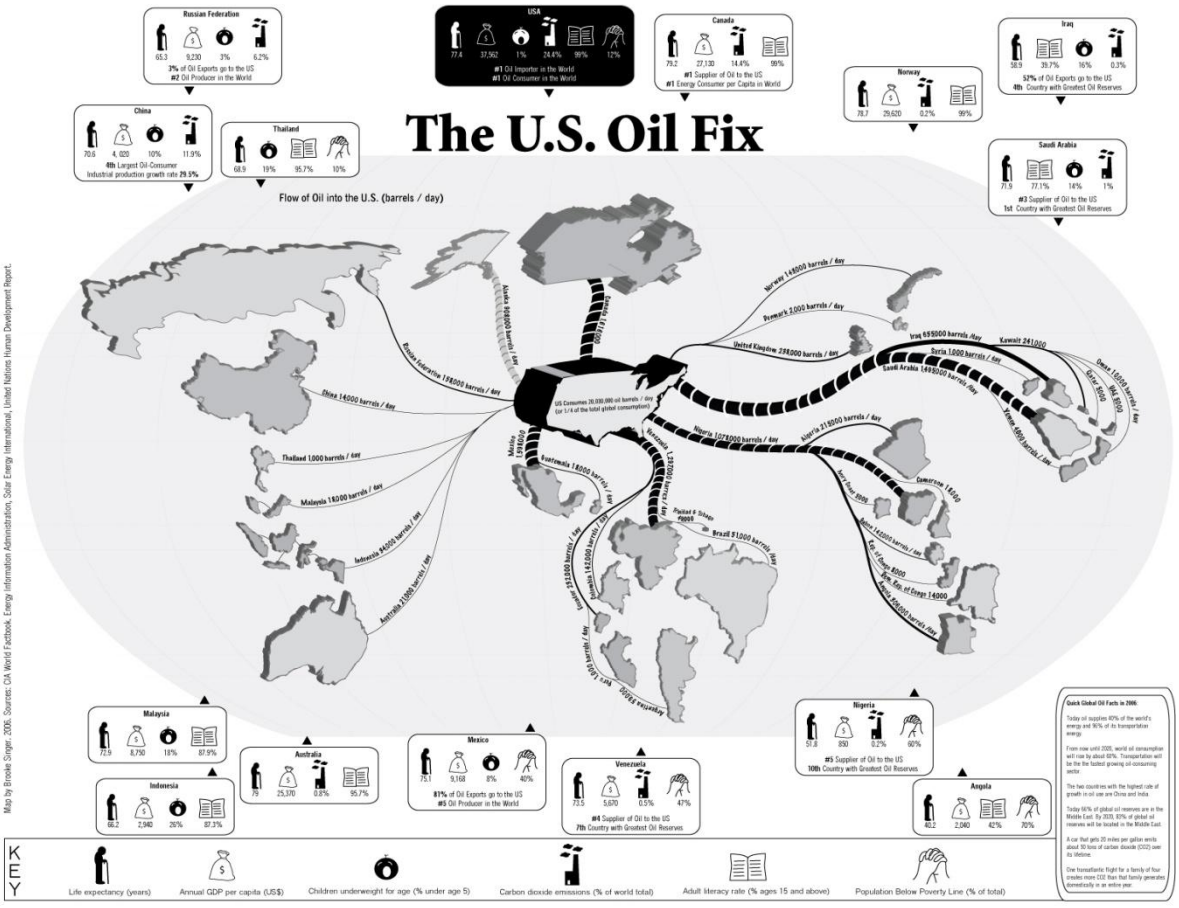


Fig. 39 Brooke Singer, *Map of U.S. Oil Fix.*

Más muros invisibles

Marta de Gonzalo y Publio Pérez

Madrid, 1999

Impresión digital sobre papel 49 A4, 219,9 x 159 cm.

http://www.martaypublio.net/

Más muros invisibles indaga sobre el concepto de frontera mediante un mapa con divisiones imaginarias. La frontera es para Marta Gonzalo y Publio Pérez un mecanismo de control biopolítico que separan no sólo los territorios, sino los derechos, la cultura y la libertad de los individuos. Cuestionando la idea de nación, las maneras de vivir que se dan bajo su influencia y los muros imaginarios que estos construyen, los artistas han creado un atlas de posibles mapamundis donde las fronteras han sido diseñadas tan descabelladamente como las que existen en la actualidad.

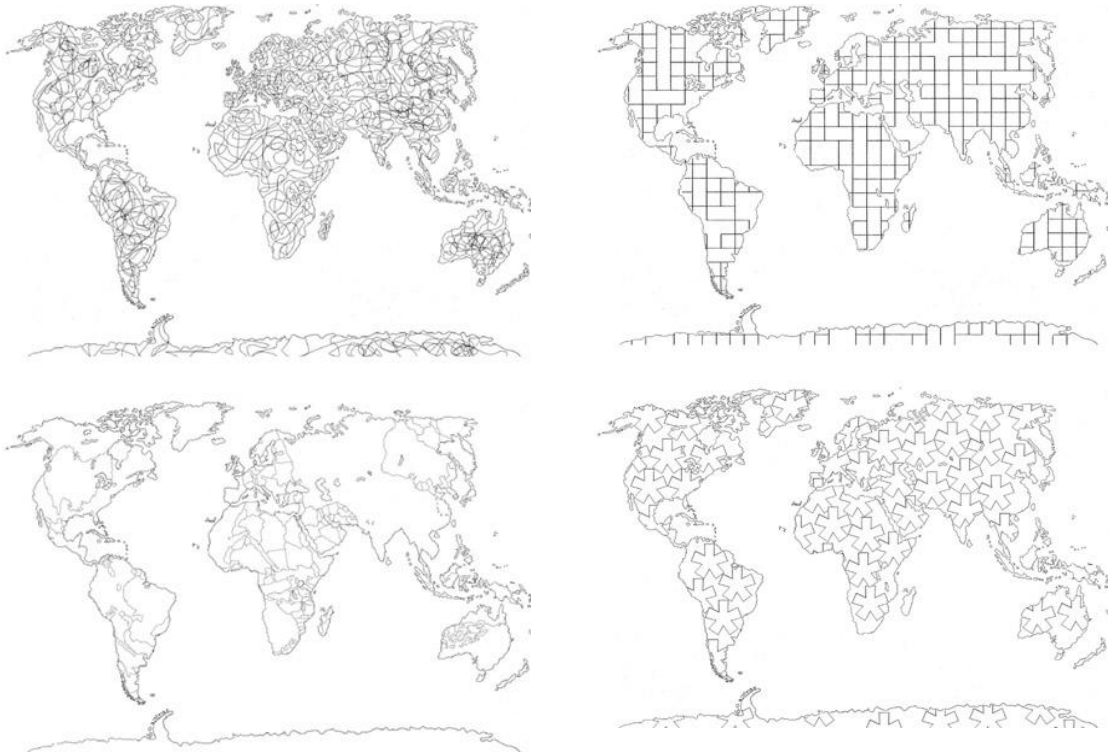


Fig. 40 Marta de Gonzalo y Publio Pérez, cuatro detalles de *Más muros invisibles.*

2.3 Cartografía de memoria

El objetivo de la cartografía de memoria es el rescate de aquello enterrado por la historia hegemónica, teniendo en cuenta que esta sólo rememora aquellos acontecimientos que no ponen en peligro la estabilidad de democrática.

Como indica Rogelio López Cuenca:

> "En los procesos de estructuración urbana, en los procesos de estructuración conceptual, en los procesos de estructuración de la memoria, la acción o la supresión de la acción determina las construcciones que estos provocan."[96]

Surgen de esta manera procesos que representan el pasado no oficial y que lejos de nostalgias, lo que se pretende es que este pasado hable al presente para que este sea capaz de tomar una posición autónoma, crítica y reflexiva.

El negativo de la memoria, es una memoria incómoda que provoca situaciones de conflicto, motivo por el cual se incluye dentro del programa de los procesos antagonistas.

A menudo, como veremos, estos procesos incluyen una investigación documental, ya sea narrativa, fotográfica o en video, que hacen de la cartografía un gran archivo público y participativo; en contraposición a la palabra escrita establecida por la Historia.

[96] **López Cuenca, R.** [sitio web] dispobible en: http://www.lopezcuenca.com/ [última consulta 07/06/2011]

Olimpiada Escultórica / Barcelona 2002

Colectivo Rotor [Vahida Ramujkic & Laia Sadurní]

Barcelona, 2002

Imagen digital

http://www.rotorrr.org/

Conmemorando los diez años de inauguración de los Juegos Olímpicos en la ciudad de Barcelona, el colectivo Rotor propuso una revisión crítica de las esculturas instaladas para tal ocasión mediante el proyecto *Olimpiada escultórica / Barcelona 2002*. Para ello se organizaron cinco rutas que simbolizaban los cinco anillos olímpicos y al mismo tiempo cinco barrios de Barcelona relacionados con los cinco continentes, que fueron recogidas en un mapa.

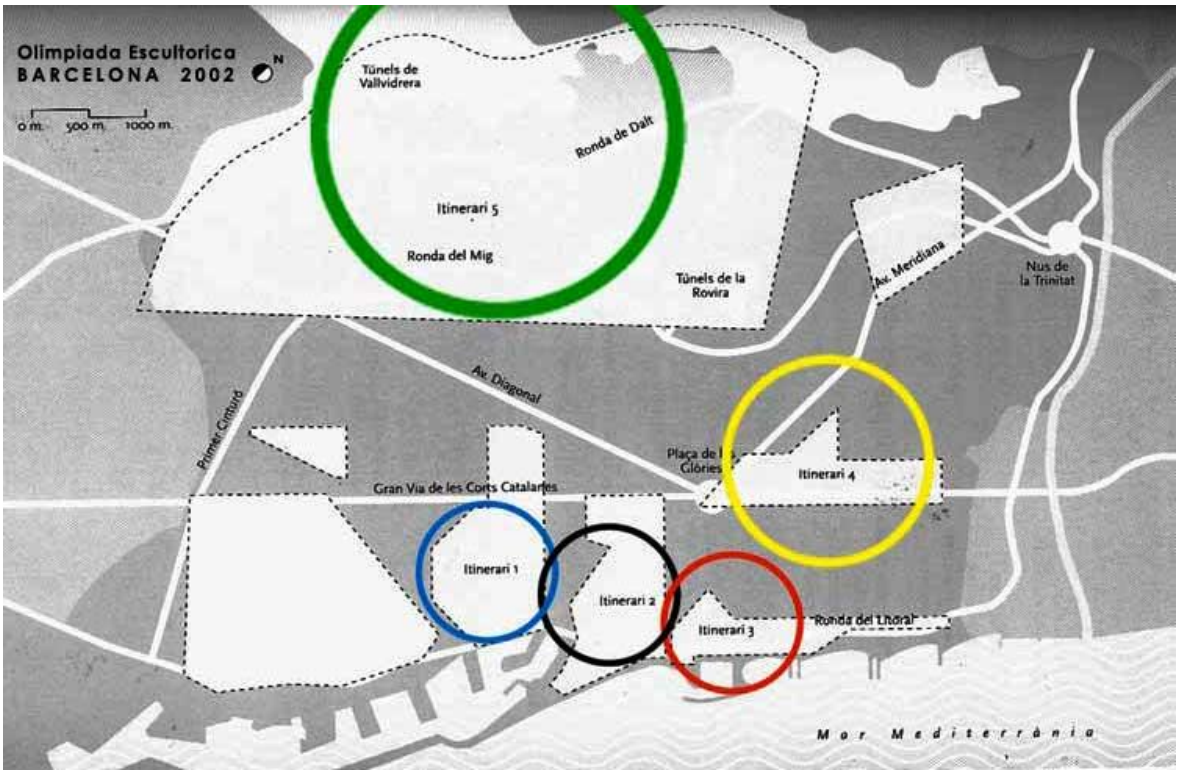


Fig. 41 Colectivo Rotor, mapa *Olimpiada Escultórica/Barcelona 2002.*

Cartografiando el territorio de Málaga centro

Taller *Lo que los mapas no cuentan,* organizado por el Espacio-red de prácticas y culturas digitales de la UNIA, el colectivo CarTac, La Casa Invisible y la Sociedad Cooperativa Hackitectura

Málaga, España, 2010

Mapa colaborativo en software Open Source

http://meipi.org/loquemalaganocuenta.categories.php

Con el antecedente del taller *otramálaga04*, organizado seis años antes y en el que ya había intervenido la Asociación Cooperativa Hackitectura, junto al Colectivo Entránsito, Trayectos Multimedia y el Centro Social Casa de Iniciativas; *Cartografiando el territorio de Málaga* es un proceso cartográfico participativo surgido gracias al trabajo de reflexión, búsqueda y puesta en común que fomenta el desarrollo de workshops como el de *Lo que los mapas no cuentan*. El material generado a partir de las reuniones, derivas urbanas, documentación visual y entrevistas, se recogieron en una cartografía creada a través *meipi*, en la que se articularon cuatro canales: *Espacios de control*, *Ciudad Escaparate*, *Espacios comunes* y *Haciendo memoria*.

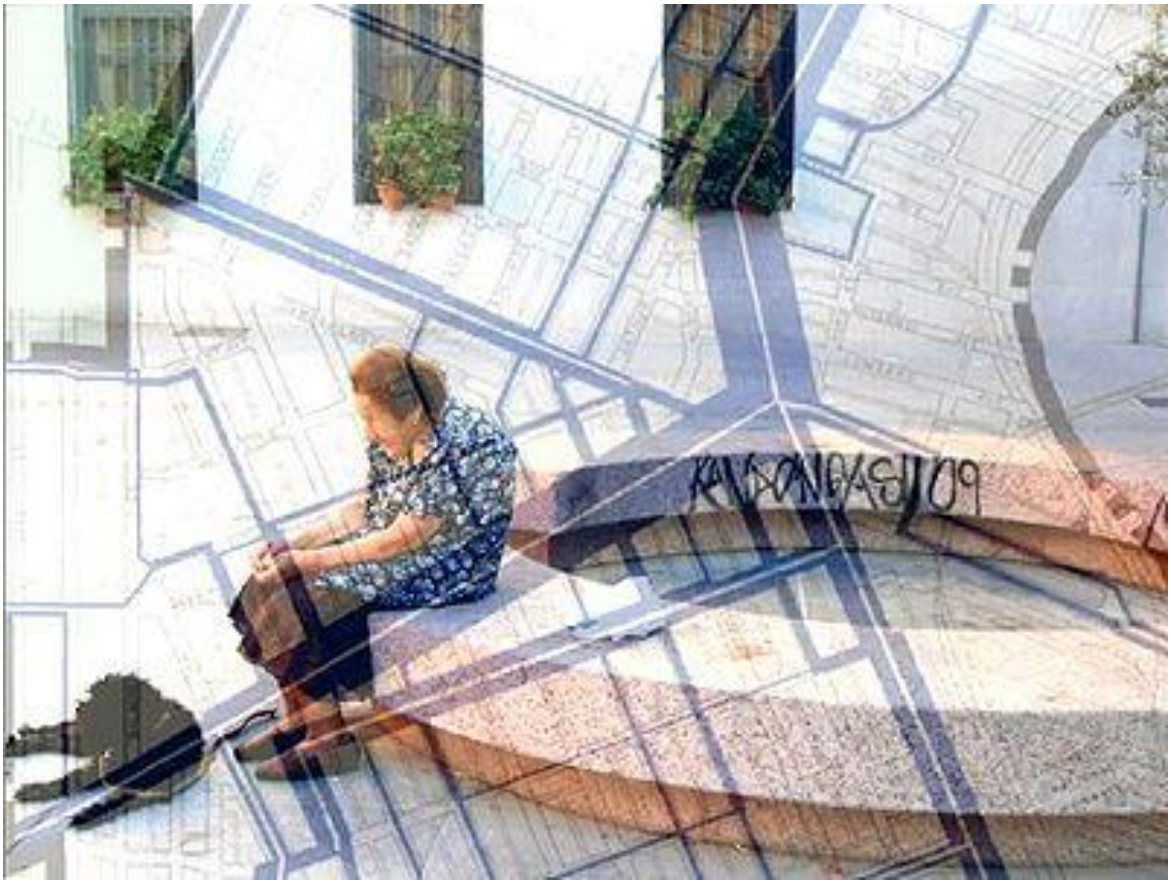


Fig. 42 Imagen tomada del archivo online *Cartografiando el territorio de Málaga centro.*

Agua del pacífico

Felipe Arturo

Bogotá, 2009

Imagen digital y 67 fotografías en color

http://cvc.cervantes.es/artes/freshlatino/07/a

Agua del Pacífico, es un recorrido a través de la Cuenca del Amazonas, en el que se transportó recogió, analizó y devolvió un volumen de agua desde su antigua desembocadura en el Pacífico peruano hasta su desembocadura contemporánea en el Atlántico brasileño. A lo largo del recorrido amazónico se produjeron alrededor de tres mil fotografías del agua tomada de los ríos hasta llegar al Atlántico. El proyecto se encamina hacia una 'cartografía de la memoria' en la medida en la que rescata aquella memoria perdida del antiguo curso del río, re-circulando prehistorias e historias ancestrales con múltiples realidades del Amazonas hoy.

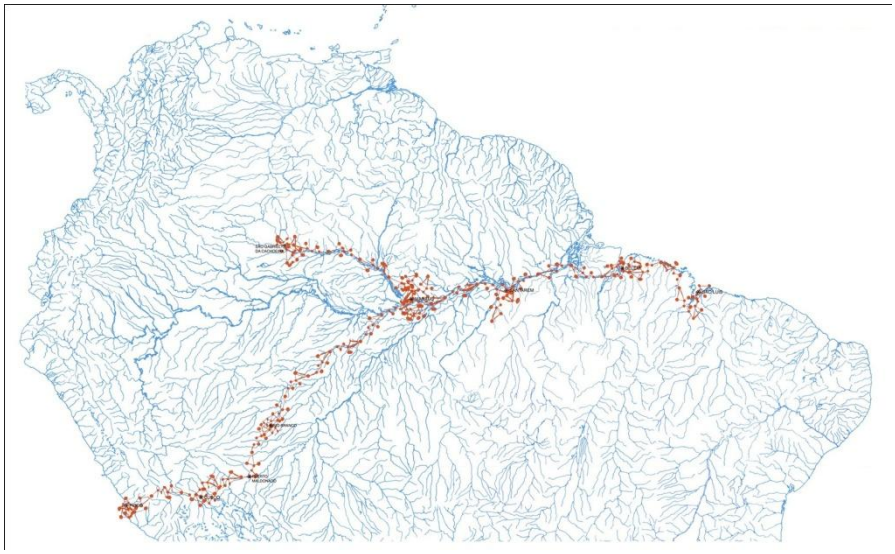


Fig. 43 Felipe Arturo, mapa de la ruta y diferentes puntos de recogida de agua en el Amazonas; fig. 44 fotografía en color muestra de agua del Amazonas; fig. 45 fotografía en color muestra de agua del Amazonas.

I[NN]MEMORIAM

Proyecto dirigido por Rogelio López Cuenca, con la colaboración de Alejandro Ángeles, Giuseppe de Bernardi, Marco Durán, Natalia Iguiaz, Carlos León, Iván Lozano, Alfredo Márquez, Giuliana Migliori, Cecilia Noriega, Javier Vargas y Alice Vega, para la III Bienal Internacional de Lima

Lima, 2001

Plataforma web interactiva e intervención urbana

http://www.lopezcuenca.com

El mapa de Lima creado por Rogelio López Cuenca en colaboración con un grupo heterogéneo de artistas y activistas, fue un proceso libre y abierto de acceso web donde se señalizaron los 'lugares otros', puntos en los que se rescata el negativo de la memoria de zonas de conflicto para los usuarios de la ciudad, en relación a cuestiones políticas, de mercado, represión cultural, racial o sexual, así como la visualización de la propia eliminación de espacios que fueron considerados por los sistemas de poder 'ingobernables'.

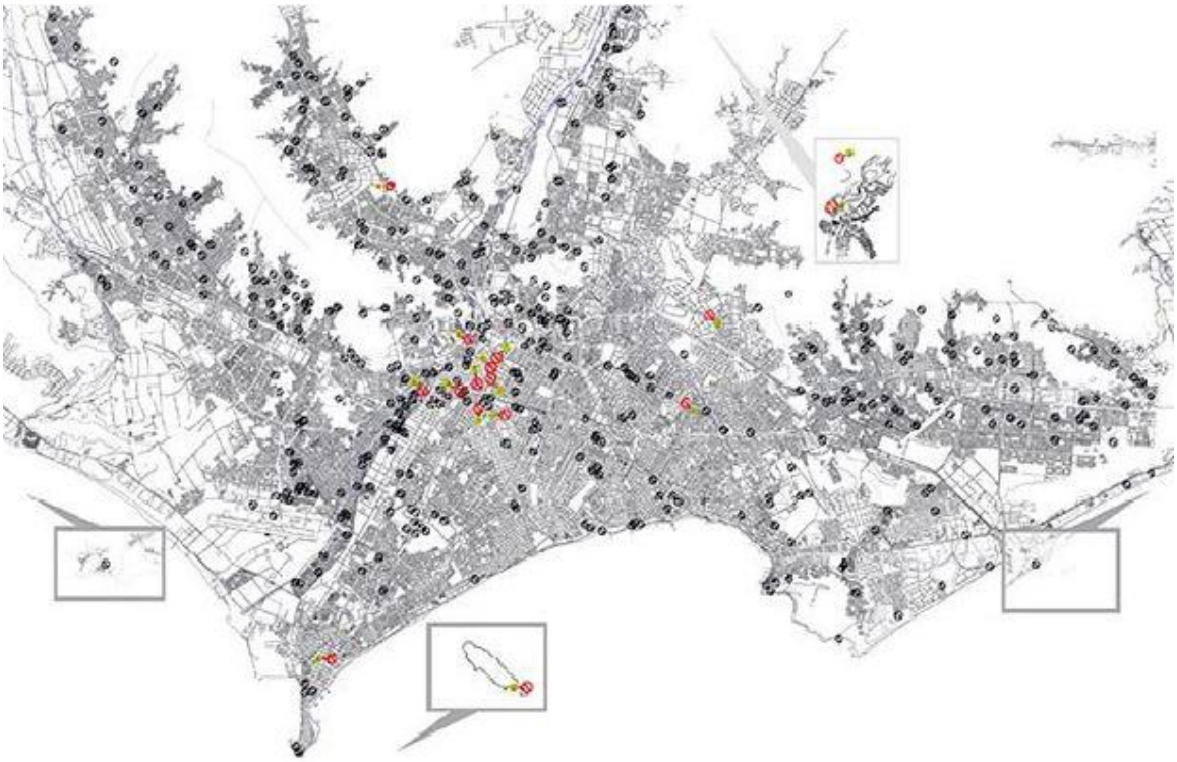


Fig. 46 Rogelio López Cuenca, mapa *I[NN]MEMORIAM.*

Modified Map

Orvokki Halme

Saimaa Canal, Finland, 2010

Acrílico y lápiz sobre papel

http://www.myymala2.com/
Harzinski, K. *From here to there. A Curious Collection from the Hand Drawn Map Association.* Pricenton Architectural Press, New York, 2010.

Orvokki Halme crea este mapa dibujado mediante unas líneas que exploran una geografía subjetiva que reinterpreta la realidad de los paisajes. Esta narrativa personal evoca el recuerdo familiar de una memoria abandonada. Halme, la primera americana de una familia de origen finlandés regresa a Helsinki, y a través de un atlas de mapas de Finlandia, como una forma de explorar la memoria personal de su familia, re-dibuja nuevas líneas, modificando imaginariamente el mapa del Canal de Saimaa.

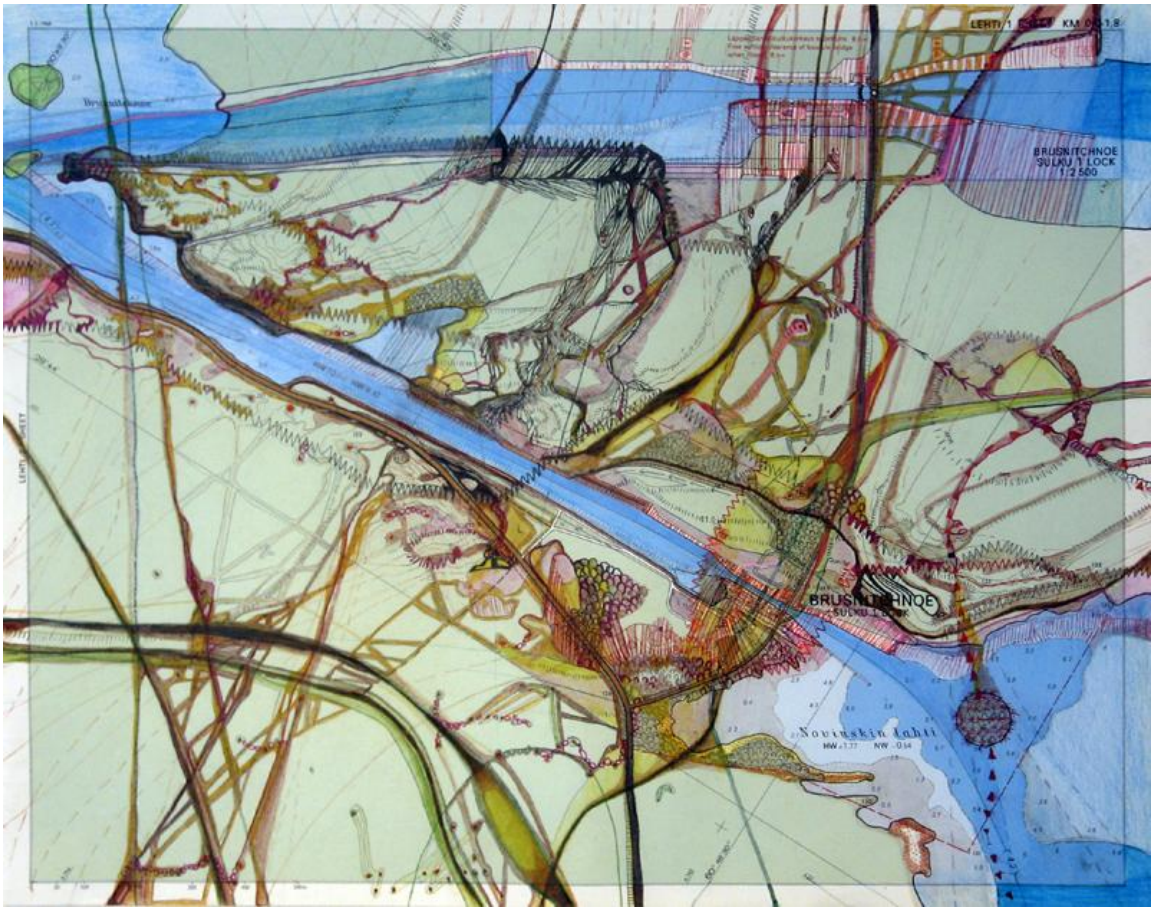


Fig. 47 Orvokki Halme, *Modified Map.*

El revés de la trama

Taller *Derrotas alternativas: Now/Here Mataró*, dirigido por Rogelio López Cueca, con la participación de Roser Caminal, Ismael Cabezudo, Laura Marte, Cecilia Postiglioni, Daniela Ortiz y Anna Recasens, en colaboración con Can Xalant Centre de Creació i Pensament Contemporani de Mataró e IDENSITAT.

Mataró, 2008

Plataforma web interactiva

http://www.mapademataro.net/

El revés de la trama es un proceso cartográfico que promueve una arqueología del pasado y del presente. En el taller *Derrotas alternativas: Now/Here Mataró* se puso sobre la mesa la necesidad de hacer visible la otra cara de la ciudad. Se organizaron una serie de itinerarios que a modo de 'hilo rizomático' dibujara la no trazada geografía de la cotidianidad rescatando historias locales, aisladas y múltiples. La trama resultante de estas derivas conforma un gran 'tejido' que recupera la memoria de la industria textil, durante muchos años motor de crecimiento de la ciudad.

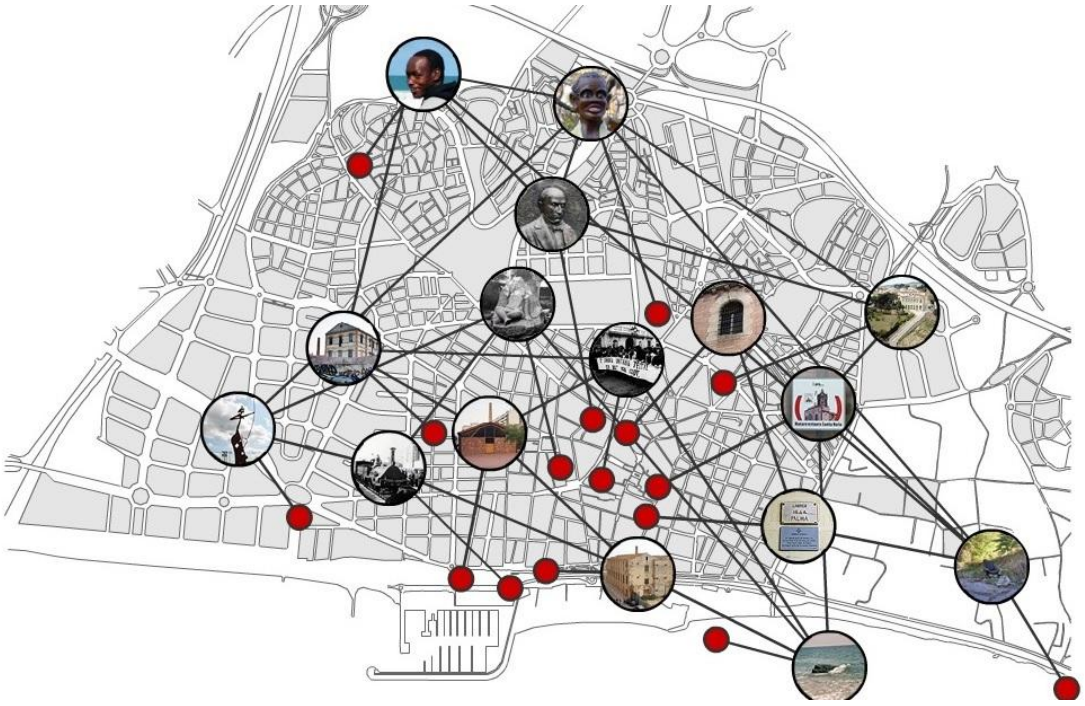


Fig. 48 Rogelio López Cuenca, visión del mapa interactivo *El revés de la trama*.

Mappa di Roma

Rogelio López Cuenca, a través del Seminario di Ricerca e Formazione de la Fundazione Barruchello, dirigido por Carla Subrizi y Anna Cestelli Guidi, en colaboración con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, el MACRO, el Istituto Cervantes, la Accademia di Spagna, el Archivio del Movimento Operaio, Casa Internazionale delle Donne, Edizioni Derive e Approdi, la Sapienza Università di Roma, y el Studio Colombari&De Boni.

Roma, Italia, 2007

Plataforma web interactiva

http://www.mappadiroma.it/

Mappa di Roma forma parte del proyecto *Roma77*, una investigación en la que se promovió un regreso a los años setenta, para desde allí resolver de qué manera se ha realizado la construcción icónica de la ciudad recogida en los itinerarios turísticos. Itinerarios que dejan atrás otras narrativas, como consecuencia de la elección de aquellos que tuvieron poder de narrar. El proceso cartográfico incidió en la necesidad de leer esos otros espacios, recogiendo gran documentación que confrontara los modelos de vida de la ciudad y el campo, el centro y la periferia, las relaciones entre política y cultura, la sociedad y los medios de comunicación; interrelacionando arte, tejido urbano y esfera pública.

Fig.49 vista de la plataforma interactiva *Mappa di Roma*.

2.4 Cartografía del imaginario

Frente a los modelos de vida impuestos por los sistemas de poder biopolíticos, la cartografía del imaginario busca otras formas de experiencia, nuevas subjetividades basadas en el pluralismo.

Estos procesos apuestan por la multiplicidad de formas de entender la vida, reales o imaginadas; pasadas, presentes o futuras; a través de cartografías que se visualizan en mapas de todo tipo.

La línea con la que se trazan los mapas que veremos a continuación, se contrapone a la dureza con la que han sido trazados los estados del mapa global, porque, como indican Marta de Gonzalo y Publio Pérez: "ninguna línea merece una vida"[97].

La crítica de estos trabajos reside precisamente en representar aquello que normalmente no se reconoce, no se tiene en cuenta y que sin embargo forma parte de la vida cotidiana de muchos individuos. Los procesos cartográficos que veremos a continuación se pararán para reflexionar sobre ello, ya sean sonidos, olores, sabores, imágenes, lugares, ideas, sueños o espacios.

Imaginados es también el medio por el que se resuelven plásticamente: desde mapas dibujados hasta instalaciones e intervenciones urbanas, lo que da prueba de la gran diversidad de soportes posibles para la cartografía en cuanto proceso.

[97] **De Gonzalo, M. y Pérez, P.** [sitio web] *Más muros invisibles,* http://www.martaypublio.net/ [última consulta: 03/06/2011]

Empatheia

Shane Watt

Montreal, 1999-2007

Imagen digital

Harzinski, K. *From here to there. A Curious Collection from the Hand Drawn Map Association.* Pricenton Architectural Press, New York, 2010.

Empathia es un lugar creado por Shane Watt que incluye Washington, D.C; London, Los Ángeles, Tehran, Kabul y Beijing como fragmentos de ciudades globales entremezclables que anuncian el futuro de la ciudad industrial-militar, donde aparecen campos de combustible y etanol representados en el barrio Wal-Mart. Watt imagina también una zona de prueba de misiles cerca del centro de la ciudad y grandes zonas verdes propiedades de empresas transnacionales como Monsanto o McDonals.

Fig. 50 Shane Watt, detalle de *Empatheia*.

Enviado Especial 17/2- 05/03: Cartagena

Raimond Chaves

Cartagena, Colombia, 2007

Pintura blanca y negra sobre páginas de papel de periódico; 63 x 57'5 cm; edición de un periódico de 16 páginas en impresión Offset.

http://www.seacex.es/

El proyecto desarrollado por Raimond Chaves, entre febrero y marzo de 2007, se encuentra en la línea de las prácticas para-documentales actuales, en las que se aúnan ciertos parámetros de la labor periodística con las del arte visual contemporáneo, transformando aquello representado de manera realista a través de otro tipo de subjetividades. El trabajo de Chaves consiste en elaborar paneles pintados que representan los negativos del foto-periodista, visibilizando la ambigüedad con la que se muestra la noticia, enseñando y ocultando la información, cómo 'crónicas anormales' que representa imágenes de acciones o representaciones del territorio. Surgen así algunos mapas intuitivos desde los que crecen nuevos imaginarios.

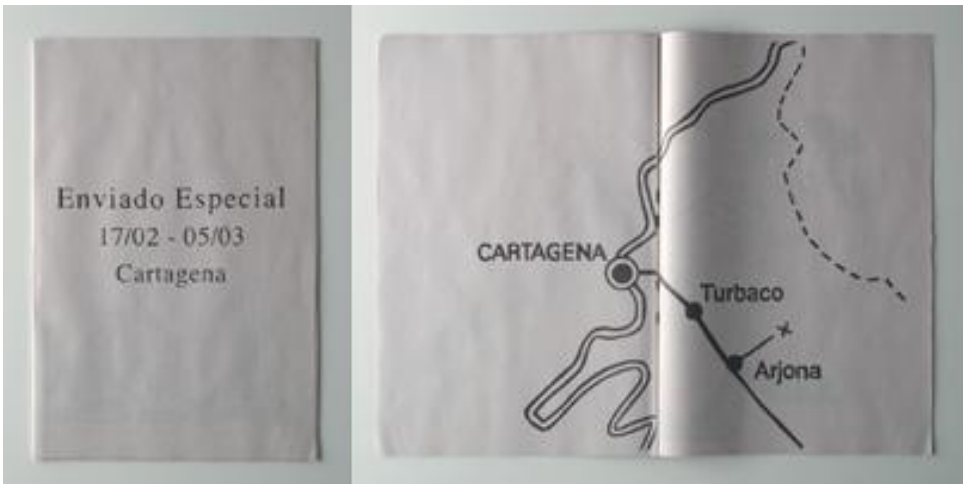


Fig. 51 Ramond Cháves periódico vista exterior e interior, fig. 52 Raimond Cháves exposición paneles, fig. 53 Raimond Cháves periódico detalle.

Mapeando Asturias

Inscrita en el proyecto de Pablo Soto *Situation Room* y el taller *¿Qué mapear? Sobre metodologías y construcción participativa de cartografías tácticas*, organizado por LABoral Centro de Arte y Creación Industrial y La Sociedad Cooperativa Hackitectura

Gijón, enero-marzo 2008

Mapa colaborativo en software Open Source e instalación

http://meipi.org/asturies.map.php

Mapeando Asturias podría llamarse un contra-mapa, en el sentido más estricto. Partiendo de la idea de que mapa en asturianu significa 'ejemplo a seguir', *Mapeando Asturias* pretende configurar un modelo de mapa2.0, utilizando el software libre meipi y la participación ciudadana. La idea del proyecto surgió durante el taller *¿Qué mapear? Sobre metodologías y construcción participativa de cartografías tácticas* que tuvo lugar en el contexto de la instalación *Situation Room*, de Pablo Soto producida y expuesta en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial entre enero y marzo de 2008.

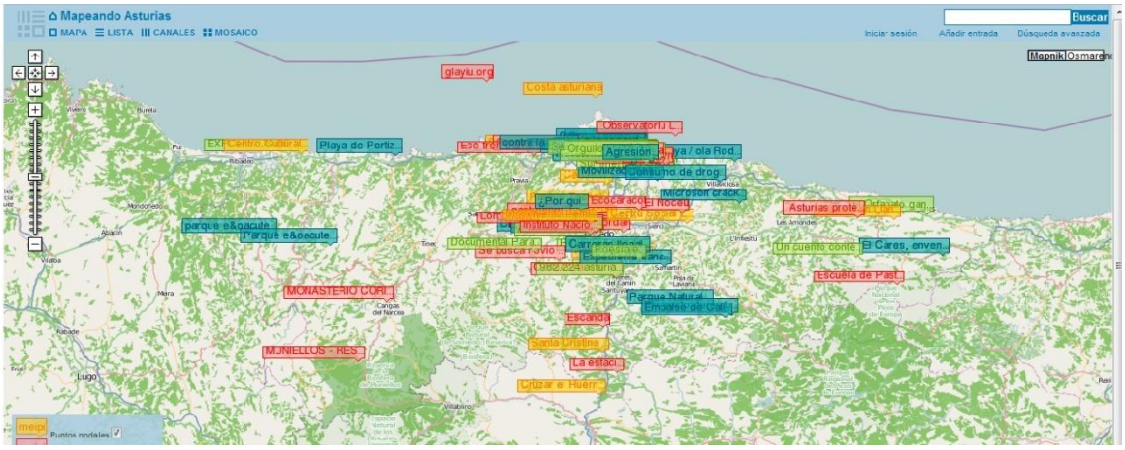


Fig. 54 y 55 fotografía en color; fig. 56 mapa *Mapeando Asturias* en la plataforma meipi.org.

Home of Richard Kimble (The Fugitive)

Mark Bennett

Los Ángeles, California, 1999

Litografía, 107x89 cm, 10 ediciones

http://www.connercontemporary.com

Todo el trabajo de Mark Bennett se encamina a recoger el imaginario popular colectivo. Con su trabajo investiga las vidas ficticias de personajes del cine y la televisión mediante planos y mapas. En su mapa *Home of Richard Kimble (The Fugitivo)*, investiga los lugares donde este personaje de televisión ha pasado en el trascurso de la serie en un intento de plasmar sobre la geografía la ficción que para muchos se entrelaza con la vida real.

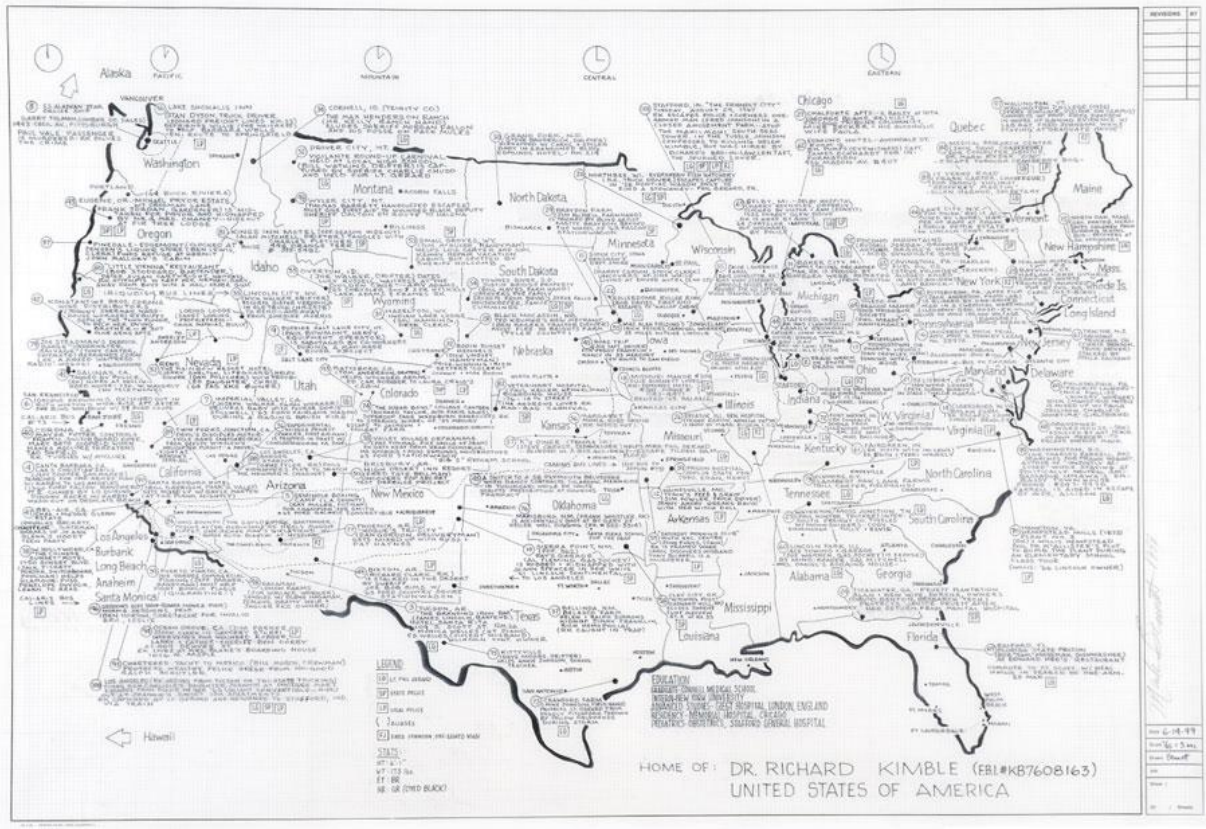


Fig.57 Mark Bennett, mapa *Home of Richard Kimble (The Fugitive).*

Mapa del futuro abandonado

Regina de Miguel

Valencia, 2006

Fotografía a color, 35×50cm.

http://reginademiguel.net/

Este proyecto está en la línea de lo que Robert Smithson definió como los 'futuros abandonados' en alusión a aquellos espacios vacíos que contiene la ciudad y que conforman un entramado de espacios nómadas, lo que se acerca también a lo que Foucault definió como heterotopías. La superficie de los muros que delimitan este espacio se codificó con una doble condición utilizando el concepto de *terrain vague* definido por Ignasi de Solá Morales en su texto *Presente y futuro. Arquitectura en las grandes ciudades.*

Fig.59 Regina de Miguel, *Mapa del futuro abandonado.*

Escoitar Vigo

Grupo de Investigación DX7 Tracker de la Universidad de Vigo

Vigo, 2006

Mapa colaborativo en software Open Source

http://www.escoitar.org

Siguiendo la línea de los trabajos desarrollados por Hackitectura a partir de la creación del software libre Meipi.org, este grupo de investigación de la Universidad de Vigo propuso la creación de otro software libre con funciones similares, lo cual incide en la idea de la necesidad de una continua renovación en la creación de herramientas enfocadas a un territorio específico. Este software permite la inclusión de más canales de los desarrollados con meipi, favoreciendo la recogida más diversificada de datos incluyendo cartografías sonoras, de memoria, de conflicto y del imaginario.

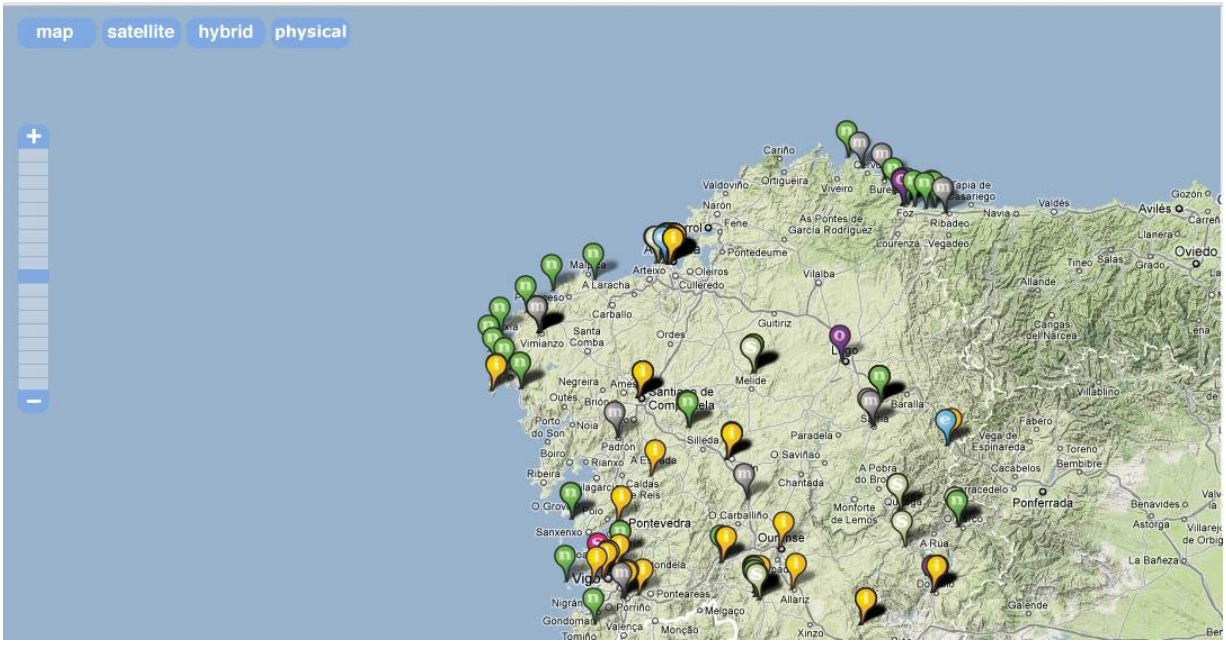


Fig. 60 mapa *Escoitar Vigo,* en la plataforma escoitar.org; fig. 61 y 62 fotografías en color.

New York Sub Culinary Map

Rick Meyerowitz y Maira Kalman

New York, 2004-2005

Imagen digital

http://www.rickmeyerowitz.com/

Los artistas reinventaron el plano del metro de Nueva York, a través de un mapa culinario como resultado de una investigación a través de toda la ciudad, en restaurantes o tiendas de alimentos. Se anotaron hasta 1000 alimentos diferentes utilizando 650 de ellos para re-nombrar cada una de las paradas de metro, parques, barrios, cementerios y ríos, incluyendo ilustraciones de los alimentos.

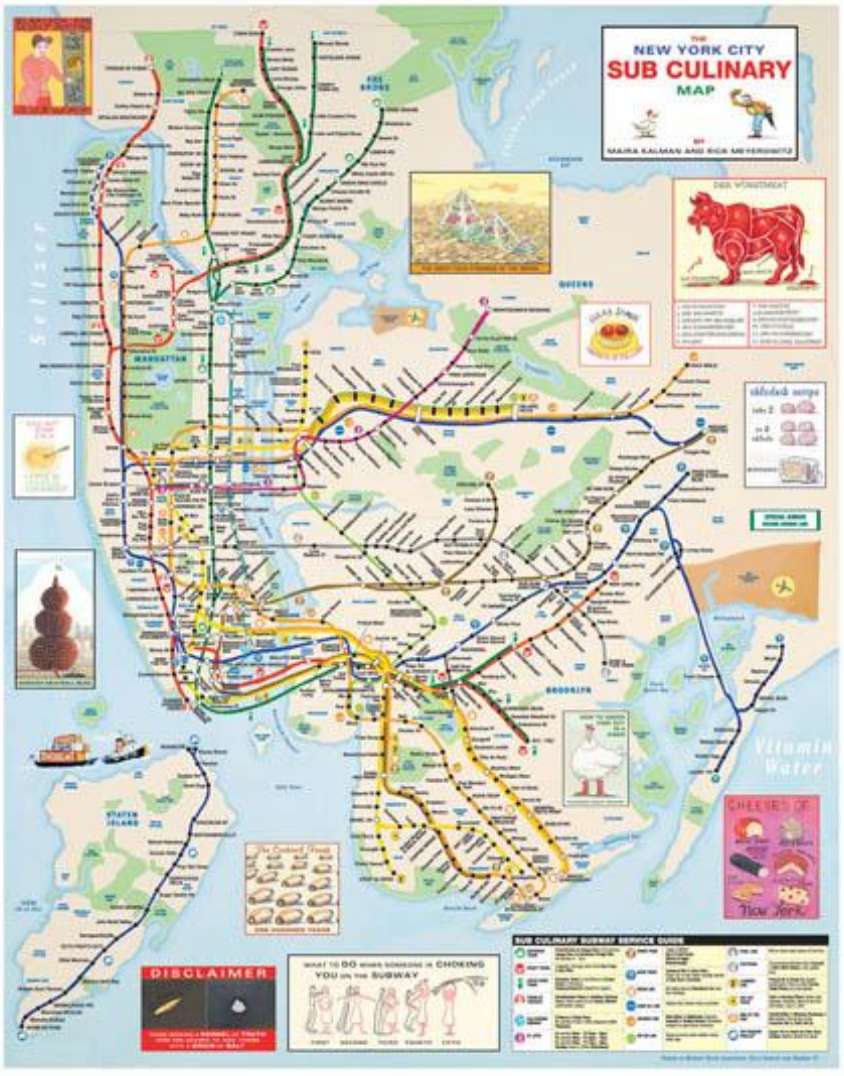


Fig. 63 Rick Meyerowitz y Maira Kalman, *New York Sub Culinary Map.*

La Stargate

Carolina Caycedo con la colaboración de Intermediae

Legazpi, Madrid, 2010-2011

Mapa, audio e instalación

A través de un estudio fonético del barrio de Legazpi y la grabación de registros en diferentes puntos del mismo, Carolina Caycedo elaboró una cartografía sonora de esta zona de la ciudad de Madrid, en la que puede escucharse, a través de canciones populares, ruidos cotidianos y conversaciones, el imaginario colectivo de los individuos que lo habitan, un colectivo caracterizado por la abundante presencia de obreros e inmigrantes. Ello lo plasmó en un mapa inventado que luego trasladó a una instalación en una de las salas de centro Matadero Madrid, situado en el mismo barrio, donde siguiendo el esquema del mapa podía escucharse cada uno de los registros obtenidos.

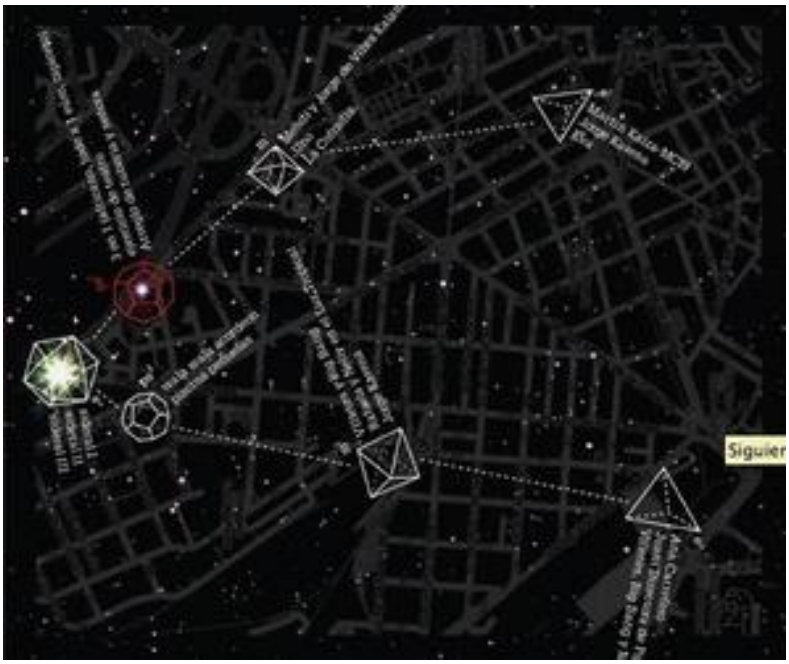


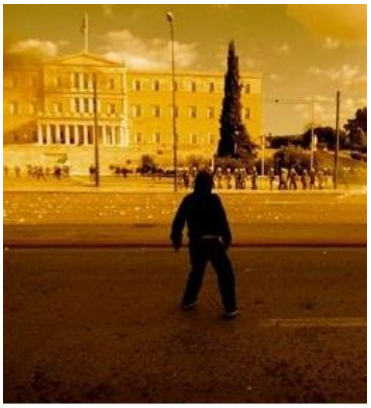
Fig. 64 Carolina Caycedo, mapa *La Stargate;* fig. 65 instalación en la sala de Matadero Madrid.

Mapping the commons

Taller comisariado por Daphne Dragona, con la intervención de Pablo de Soto y Jose Perez de Lama, National Museum of Contemporary Art

Atenas, diciembre 2004

Mapa colaborativo en aplicación web



Mapping the commons es una cartografía abierta disponible en la aplicación Google Maps que pone el acento en la importancia de los bienes comunes, lo procomún, en tiempos de crisis en una metrópolis postfordista global como Atenas. El proceso cartográfico se inició a través de un taller y un proyecto de Hackitectura, encargado por el museo Nacional de Arte Contemporáneo de Atenas. Se realizaron trabajos documentales a través de fotografías y videos que luego fueron insertados en el mapa.

Fig. 66 fotografía en sepia, fig. 67 mapa *Mapping the commons* en la plataforma web Google Maps.

Scents and the City

Jason Logan for the New York Times

New York, 29 de agosto de 2009

Imagen digital

http://www.nytimes.com/

La propuesta de Jason Logan fue la de realizar una deriva utilizando la nariz para detectar todos los olores de una de las zonas de la ciudad de Nueva York, atravesando de norte a sur la isla de Manhattan. Mediante este proceso consiguió detectar hasta cuarenta aromas diferentes, ya fueran agradables o desagradables. Luego investigó el origen de cada uno de ellos y señalizó en un mapa de la isla la ruta seguida, así como cada uno de los espacios (barrios, calles o plazas) donde estos se producían.

Fig.68 Jason Logan, mapa *Scents and the City* publicado en The New York Times, 29 de agosto de 2009.

Biopolitics Map Venice

Taller comisariado por Marco Baravalle, con la intervención de Jaume Nualart, José Pérez de Lama, Pablo de Soto, Niccolò Bocenti, Rocco Cacciari, Rafael Ernesto Camacho Briones, Marcella Iannuzzi, Claudia Meneghetti, Camilla Pin y Luca Tommasi

Venecia/Mestre, 2006-2007

Imagen digital

A través del taller dirigido por Marco Baravalle se inició un proceso reflexivo en torno a la condición biopolítica de las estrategias de poder, mediante las cuales, como indica Foucault, el pueblo es sometido como población, no como pueblo. Se creó una lista de situaciones y espacios donde fórmulas de dominación biopolítica se dan en la ciudad de Venecia, así como espacios donde imaginarios alternativos todavía pueden desarrollarse libremente.

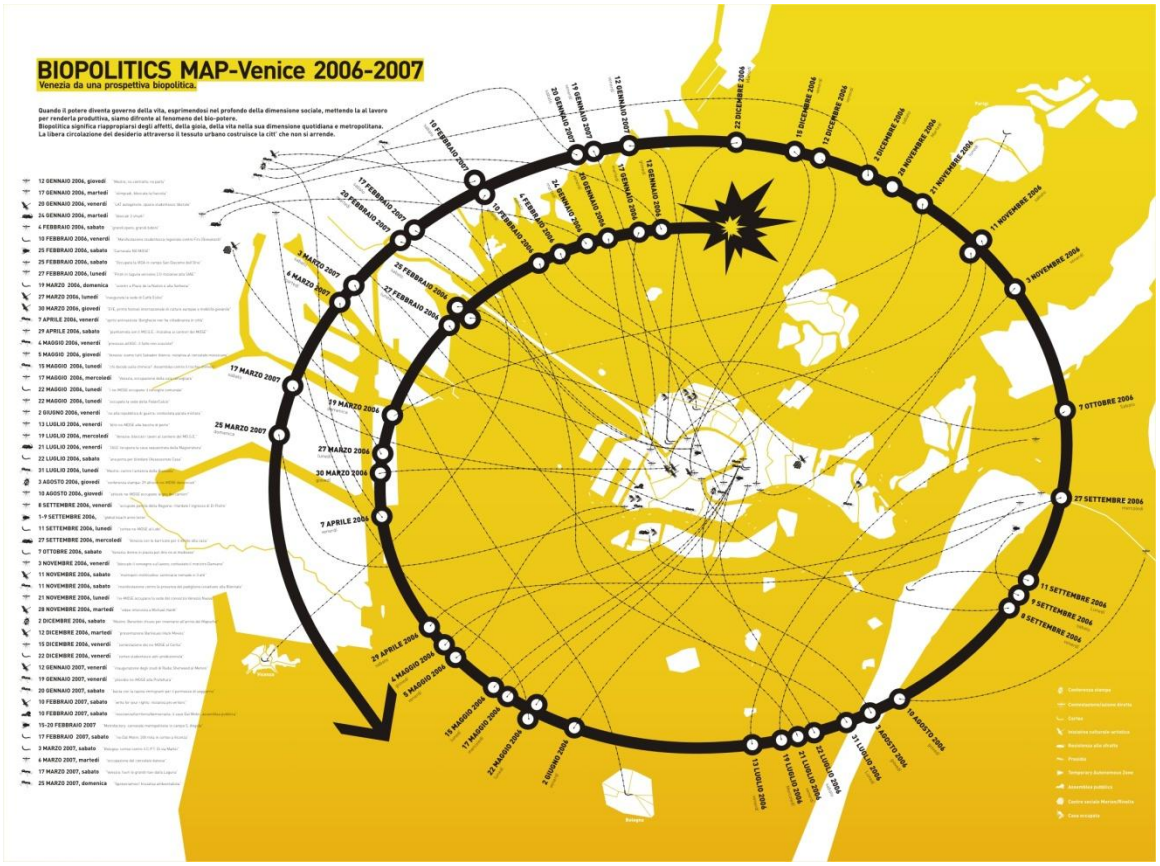


Fig. 69 mapa *Biopolitics Map Venice*.

Cantar el carrer

Colectivo Rotor [Vahida Ramujkic & Laia Sadurní]

Terrasa, Barcelona, 2004

Imagen digital

http://www.rotorrr.org/

El mapa de Terrasa se elaboró a partir de una cartografía sonora que proponía diferentes derivas por la ciudad a través de cuatro itinerarios estructurados en forma de canciones, que permitía recorrer las calles como si fueran partituras musicales que se iban componiendo en el mismo momento. Esto se consiguió mediante el registro sonoro de diferentes puntos de la ciudad que eran clasificados en sonidos del entorno urbano, sonidos provocados y voces.

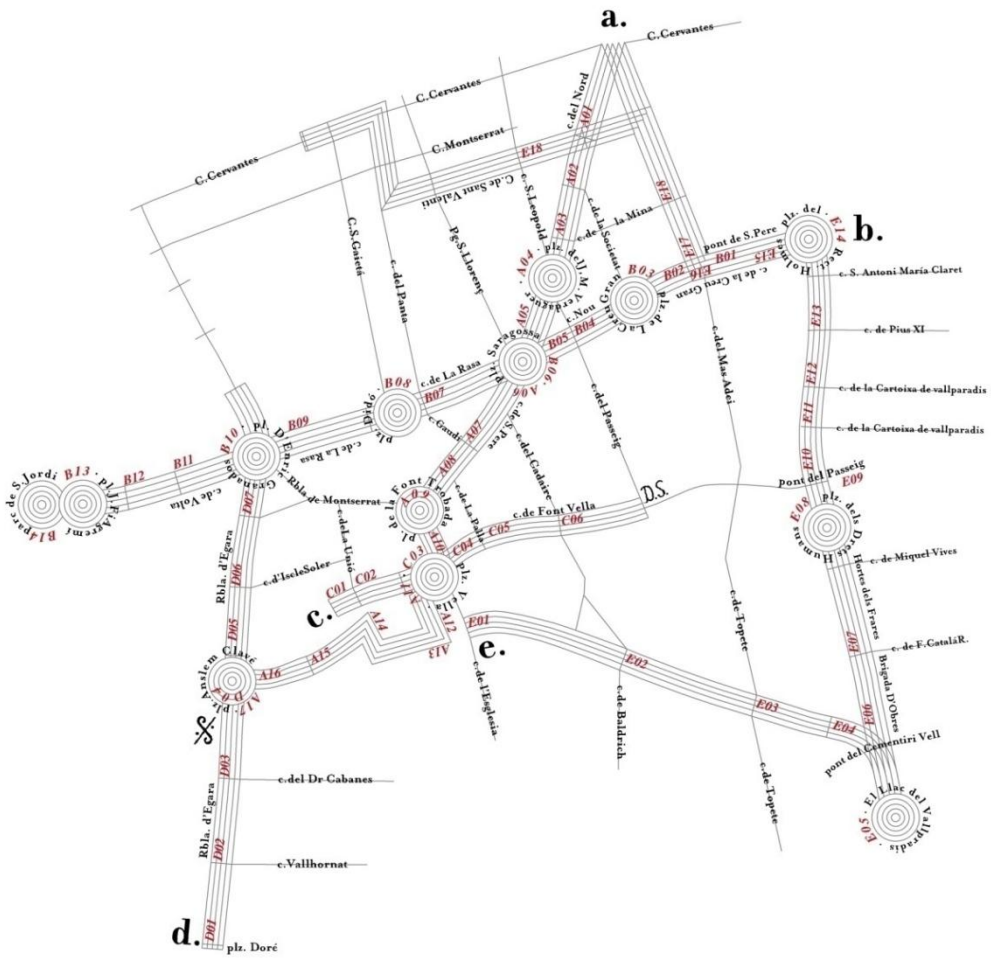


Fig. 70 Colectivo Rotor, mapa *Cantar el carrer.*

Scratch 'N Sniff NYC

Nicola Twilley, en colaboración con Andreas Keller y Peggy Hempstead del Vosshall Laboratory of Neurogenetics and Behavior de la Rockefeller University

New York, 2010

Instalación

http://www.ediblegeography.com/

La instalación de Nicola Twilley es el resultado de la colaboración con el grupo de investigación de la doctora de neurogenética Leslei Vosshall que investiga sobre cómo interactúan los neoyorkinos con su universo oloroso. El artista, a través de la recogida de muestras y numerosas entrevistas, obtuvo los doce olores preferidos por los habitantes la ciudad de Nueva York. Estos olores fueron clasificados en un mapa que representa la demografía olfativa de la ciudad mediante la percepción dominante en cada barrio. La instalación se complementaba con un formulario donde los espectadores debían exponer sus valoraciones con respecto a los olores que se les proponía.

Fig.71 Nicola Twilley, instalación de *Scratch 'N Sniff NYC,* en la exposición *You are here,* en la Pratt Manhattan Gallery, 2010.

City Walks

Andreja Kuluncic

Zadar, Croacia, 2001

Edición de un folleto en color a 2 caras y acción urbana

http://www.andreja.org/

Andreja Kuluncic criticó la imagen invisible de la ciudad de Zadar través de una guía que utiliza la estética de una guía turística convencional pero que presenta historias alternativas que se desarrollan cotidianamente en la misma. El proceso se inició con la grabación de entrevistas a varios habitantes de la ciudad. Este material documental, se convirtió en un testimonio invisible para los turistas nómadas. La Guía se diseñó como un folleto plegable con un mapa y los puntos señalados de las entrevistas; que luego fue entregada por las calles a turistas y colocada en las oficinas turísticas.

Fig.72 Andreja Kuluncic, detalle del mapa de la ciudad de Zadar, en la guía *City Walks;* fig. 73 Andreja Kuluncic, guía *City Walks,* cara A.

2.5 Cartografía en tiempo real

Una solución al sedentarismo urbanístico es la dinamización del espacio mediante cartografías construidas en tiempo real, lo cual podría suponer un oxímoron teniendo en cuenta, que el propio concepto de urbanismo aboga por el establecimiento permanente del mismo sin posibilidad de modificación a corto plazo, motivo por el cual, en este sentido, podemos decir que la cartografía en tiempo real podría también llamarse cartografía contra-urbanística.

La vida, como sucesión de momentos espontáneos, necesita un medio de representación a fin. Este medio funciona de la misma manera que otro medio de comunicación espontáneo como son las redes sociales u otras herramientas online.

Las cartografías en tiempo real, por su carácter efímero y la necesidad de modificar los datos constantemente, utilizan soportes variados, pero sobre todo el electrónico y más concretamente sistemas que permitan la participación, la subida y descarga de archivos, y utilización de hipervínculos, como sucede en el caso de las webs 2.0

El gran empuje de la cartografía de este tipo ha sido la democratización tecnológica, mediante la cual, son ya muchos los que pueden disponer de herramientas de localización y diseño del espacio.

Otro de los aspectos a tener en cuenta en relación a esta categoría, es la necesidad de repensar la vida de los seres humanos en relación al derecho a la movilidad, que en muchos casos es impedida por una serie de leyes.

this is rafah: Cartografía crítica de la frontera de Egipto y Gaza

Taller Cartografiando Gaza comisariado por Regine Debatty, en el que intervinieron Pablo de Soto y José Pérez de Lama, organizado por la Escuela de Arquitectura de Alicante

Alicante, enero de 2009

Mapa colaborativo en software Open Source

http://meipi.org/rafah.meipi.php
http://rafah.hackitectura.net/

El mapa generado a partir del taller *Cartografiando Gaza*, visibiliza la ciudad secreta de Rafah, que se desarrolla a través un sistema de túneles subterráneos, lo que supone toda una industria clandestina, que constituye la esperanza de vida de un millón y medio de palestinos sometidos a un bloqueo y asedio violento continúo. Gracias a los túneles es posible desplazarse con seguridad, así como establecer comunicaciones y trasladar alimentos y medicamentos. Estos constituyen 'un urbanismo insurgente', tal y como lo define Pablo de Soto, un urbanismo oculto, en el que se relativiza las variantes de tiempo y espacio de la ciudad. El proceso cartográfico se realizó tomando datos en tiempo real de la situación clandestina de estas vías de comunicación palestinas.

Fig. 74 fotografía en color con texto; fig. 75 mapa *this is Rafah* en el software meipi.org.

WikiPlaza Figueras

Taller *Inventar Jugant* dirigido por Sussana Tesconis y Penólope Serrano, con la colaboración de la Sociedad Cooperativa Hackitectura, en el marco del *Encuentro de Arquitecturas Colectivas*

Figueras, 2009

Performance e intervención urbana

http://figueres.wikiplaza.org/

El taller dirigido a niños, se inició con una performance realizada por las dos artistas en relación a la consideración del espacio y más concretamente del espacio público. A continuación cada participante intervino sobre el pavimento urbano aportando su versión inventada del entramado urbano, lo que generó una gran cartografía del imaginario efímera y por lo tanto en tiempo real. Esta acción se desarrolló conjuntamente a debates y conferencias dentro del evento *WikiPlaza Figueras* coincidiendo con el *Encuentro de Arquitecturas Colectivas.*

Fig. 76 fotografía de la acción *Inventar Jugant.*

La terra dei Fuochi. Mappa interattiva degli incendi di rifiuti speciali

Proyecto dirigido por Angelo Ferrillo

Napoli, 22 julio 2008

Mapa colaborativo en aplicación web

http://www.laterradeifuochi.it/

La no recogida de basura derivada de la falta de acuerdos políticos al respecto durante la primavera de 2008, provocó que varias zonas de Nápoles comenzaran a arder a comienzos del verano. Estos fuegos originaron gases tóxicos que impedieron a los ciudadanos salir de sus casas. La prolongación de la situación durante días sin la intervención de las autoridades promovió la creación de una cartografía de denuncia colectiva y espontánea donde cada afectado introdujo videos, fotografías y comentarios de la experiencia. Los fuegos y las zonas críticas fueron señalados un mapa creado a partir de la plataforma web Google Maps.

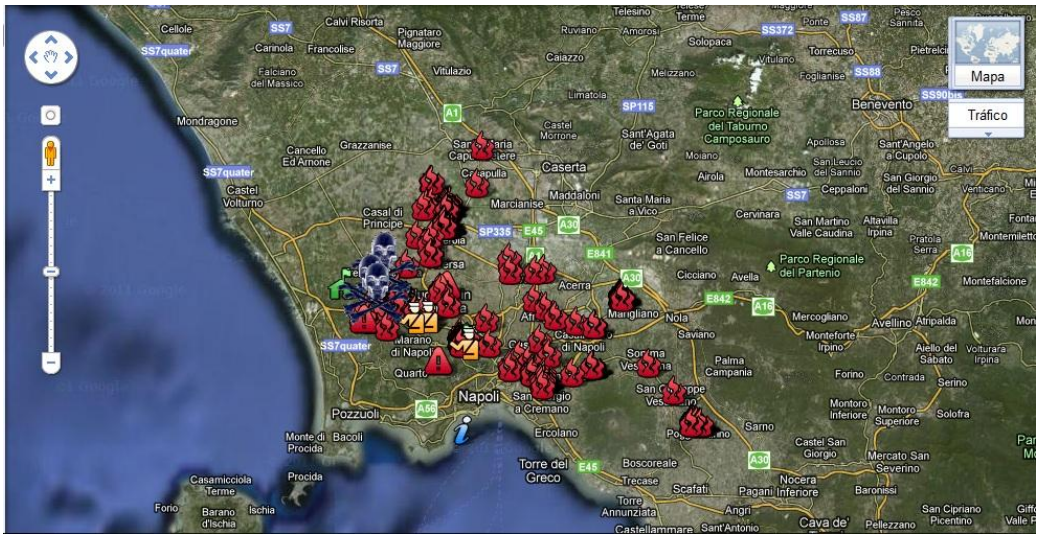


Fig. 77 mapa *La Terra dei Fuochi*, en la plataforma web Google Maps; fig. 78 y 79 fotografías en color.

zexe.net/megafone.net

Proyecto colaborativo dirigido por Antoni Abad

México DC, 2004; Lleida, 2005; León, 2005; Madrid, 2005; Barcelona, 2006; Costa Rica, 2006; Sao Paulo, 2007; Genève, 2008; Colombia, 2009; Argelia, 2009

Plataforma web colaborativa

http://www.megafone.net/

La plataforma web *zexe.net*, que luego cambió su nombre por el de *megafone.net*, fue creada por Antoni Abad como proceso de trabajo de una serie de proyectos dedicados a visibilizar las vidas de colectivos en riesgo de exclusión social. El artista aportó a estos colectivos herramientas para que estos pudieran autorrepresentarse, como móviles equipados con cámaras digitales y dispositivos GPS, a los que llamó 'megáfonos' por la capacidad de estas tecnologías para contar discursos, historias, actividades y relaciones sociales alternativas. En *megafone.net*, se recogieron las investigaciones realizadas, incluyendo material documental mediante narraciones, fotografía y video, así como mapas donde se señalizaban puntos críticos de las diferentes ciudades.

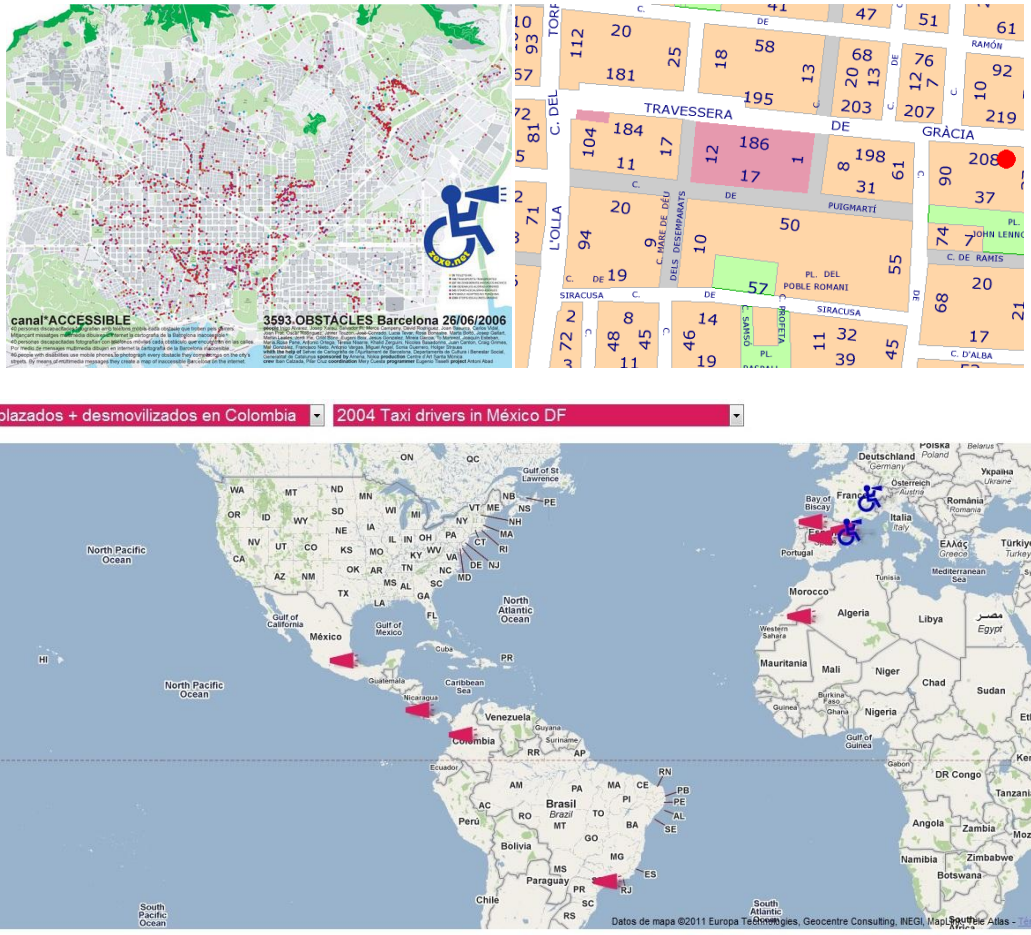


Fig. 80 y 81 Antoni Abad mapa y plano *Obstácles Barcelona 2006*; fig. 82 mapamundi proyectos *megafone.net.*

Alt-terats

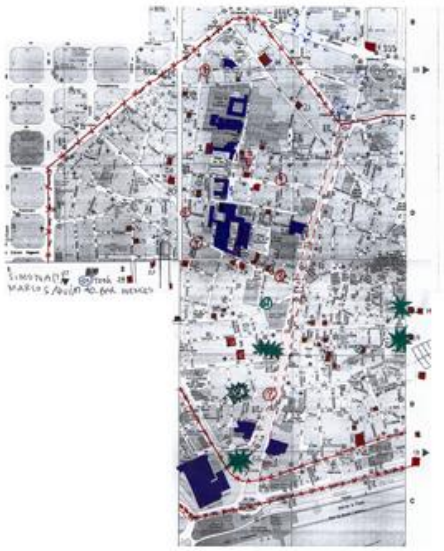
Colectivo Rotor [Vahida Ramujkic & Laia Sadurní]

Ciutat Vella, Barcelona, 2004

Imagen digital

http://www.rotorrr.org/

Rotor dirigió su objetivo, con el proyecto *Alt-terats,* a los tejados de las viviendas del casco antiguo de Barcelona, donde se extiende una geografía inmensa de espacios habitados pero no transitables. Con este trabajo, los artistas reivindicaron rutas de exploración que posibilitaban el acceso a este bien común a partir de 'derechos de pasos' concedidos por propietarios o responsables de los accesos a estos, lo que quedó plasmado en un mapa territorial dinámico y espontáneo, ejecutado en tiempo real. Además, los vínculos sociales entre estos "habitantes" dio lugar a una segunda vía de investigación basada en la morfología de las relaciones surgidas entre las personas que abrieron estos espacios para ser transitados.



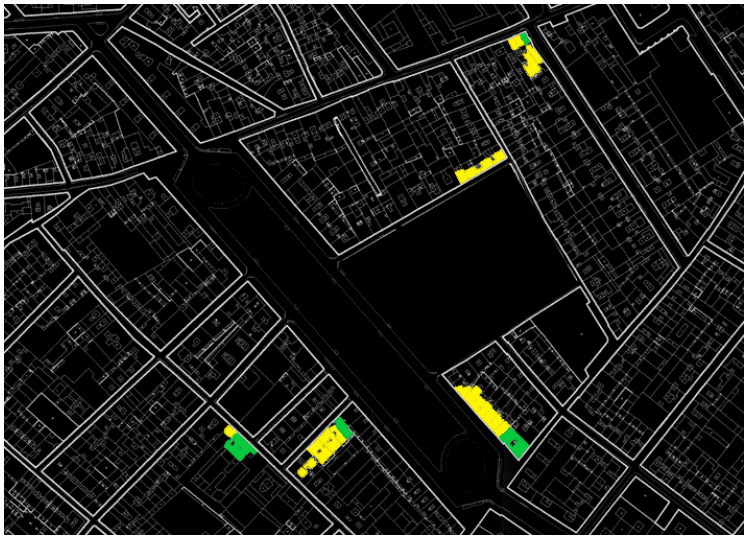


Fig. 83 y 84 Colectivo Rotor, planos de los tejados de la Ciutat Vella de Barcelona para *Alt-terats.*

Guías de descampados

Lara Almarcegui

Amsterdam, 1999; Lund, 2005; Sao Paulo, 2006; Bilbao, 2008.

Diapositivas en color, mapas en papel (varias medidas)

Lara Almarcegui lleva desde 1999 haciendo guías en tiempo real de descampados de ciudades como Amsterdam, Lund, Sao Paolo o Bilbao. Estas guías son listas de espacios híbridos entre la ruina y la vida pública, 'lugares-otros'; heterotopías de la modernidad, como diría Foucault. Señalando estos espacios, la artista crea la posibilidad de crear nuevos imaginarios, nuevas formas de uso de lo urbano, nuevas formas de vivirlo. Este proceso de investigación a menudo incluye intervenciones urbanas enfocadas a la recuperación e integración social de estos lugares, trabajos de documentación, y elaboración de mapas.

Fig. 85 Lara Almarcegui, *Wastenlands Map Amsterdam, guide to the empty site of Amsterdam* en la exposición *Carte Blache,* en la galería Le Commissariat, 2006; fig. 86Lara Almarcegui, mapa *Wastenlands Map Amsterdam, guide to the empty site of Amsterdam;* fig.87 y Lara Almarcegui, fotografías de descampados en Amsterdam.

Waste to work

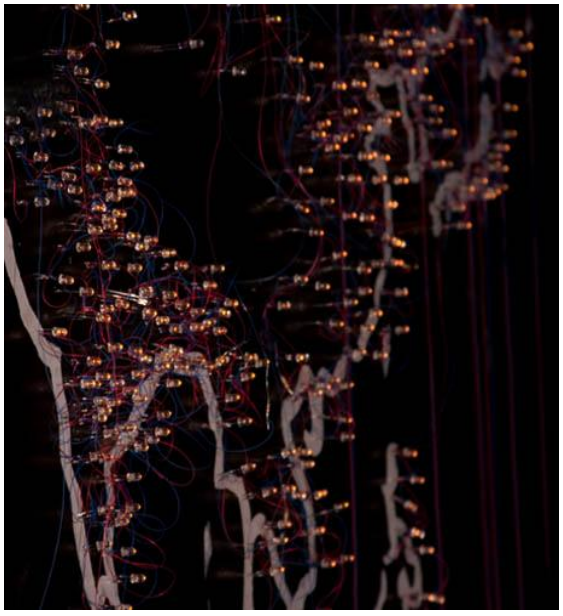
Olivia Robinson y Daniela Kostova

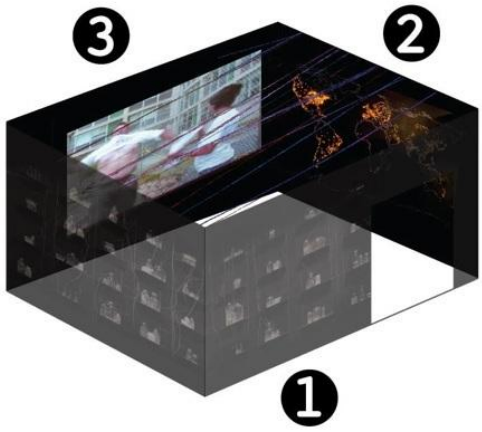
New York, 2010

Instalación y video 6' (loop)

http://oliviarobinson.com/

Olivia Robinson y Daniela Kostova, recogieron muestras de sudor a ciudadanos de la ciudad de Nueva York. Las artistas dijeron que este sudor era provocado por el estado emocional de ansiedad que ha traído consigo los efectos de la crisis económica mundial. Los líquidos resultantes fueron utilizados como electrolito para generar 261 baterías que representaban los 261 códigos postales, donde, según los datos del Departamento de Trabajo de Nueva York, había crecido considerablemente el número de desempleados en los últimos dos años. Estas baterías se utilizaron para iluminar con luces LED estas zonas representadas en un mapa de la ciudad. De esta manera, las artistas sugerían que la energía productiva generada por la fuerza del trabajo también puede alcanzarse por la falta de este.





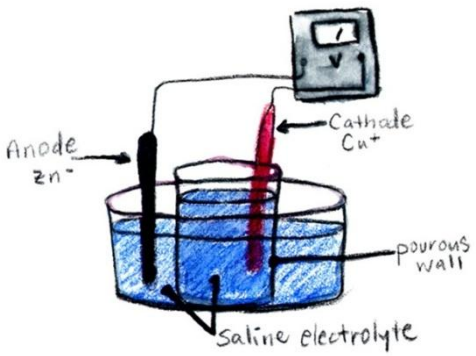


Fig.88 Olivia Robinson y Daniela Kostova, instalación del mapa *Waste to Work*, con los puntos de desempleados señalizados con luces LED; fig.89 Olivia Robinson y Daniela Kostova, esquema de la instalación *Waste to Work;* fig.90 Olivia Robinson y Daniela Kostova, video de la acción de recogida de muestras; fig. 91 Olivia Robinson y Daniela Kostova, esquema de las baterías producidas para generar electricidad usando el sudor como electrolito.

Missed Connections

Ingrid Burrington

New York, 2010

Instalación

http://www.lifewinning.com/

The Centre for Missed Connections, fue un proyecto comenzado en 2009 a partir de la búsqueda de 'missed connections' anunciadas en portales online como Graigslist. A partir de la reunión de varias de estas, la artista fue capaz de reconstruir el encuentro de varias personas desconocidas en el espacio público en tiempo real. Esta cartografía promueve una reflexión sobre aquellos anuncios escritos por personas anónimas y el movimiento de éstos en el espacio. Sobre 'el mapa de la soledad de la ciudad', la artista introduce los datos obtenidos utilizando alfileres de colores que se corresponden a cada uno de los encuentros.

Fig.92 Ingrid Burrington, detalle del mapa *Missed Conections.*

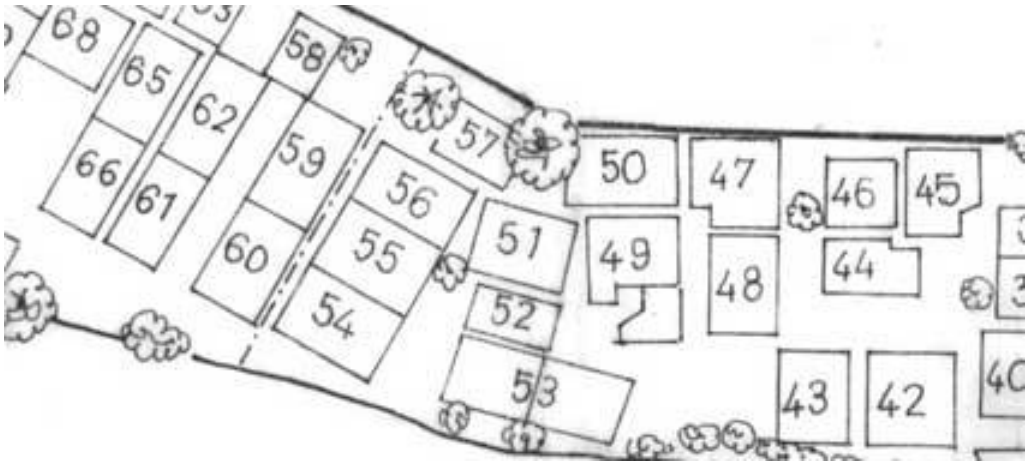
Other Worlds, Other Maps: Mapping the Unintended City

Jai Sen, a partir del experimento con Unnayan & Chetla Lock Gate

Calcuta, India, 1984-2008

http://cacim.net/

Los grupos activistas independientes Unnayan y Chetla Lock Gate, trabajaron desde el año 1984 en las zonas urbanas y rurales del este de la India en favor de los derechos de las comunidades. Uno de los procesos de trabajo fue la elaboración, en colaboración con las comunidades, de mapas de viviendas, que identificaban los asentamientos, las vías de comunicación y las fuentes de agua potable, aspectos que no habían sido tenidos en cuenta en la elaboración de mapas y planos oficiales. Muchos de ellos se extraviaron por inundaciones o robos. El arquitecto Jai Sen reconstruyó a partir de fragmentos el trabajo que había realizado previamente en Unnayan para la publicación de *An Atlas of Radical Cartography.* Este trabajo muestra la organización orgnánica de las comunidades y su representación en mapas creados a tiempo real.



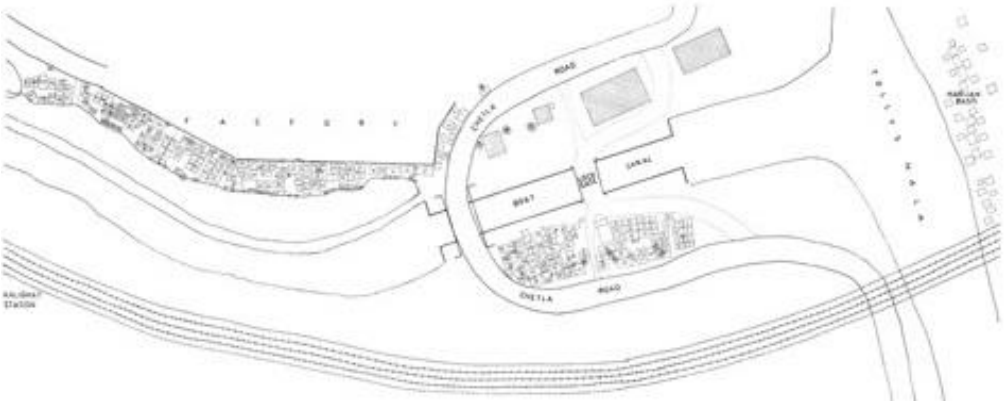


Fig. 93 Jai Sen, plano de las viviendas en la zona de Calcuta, para *Other Worlds, Other Maps: Mapping the Unintended City*; fig. 94 Jai Sen, mapa de los asentamientos en la zona de Calcuta, *Other Worlds, Other Maps: Mapping the Unintended City*.

Milk Project

Esther Polak

Amsterdam, 2005

Plataforma web interactiva

http://www.estherpolak.nl/

Utilizando sistemas GPS, Esther Polak siguió el recorrido diario realizado por la leche desde que es producida por los agricultores letones, transformada en queso en una fábrica local con la ayuda de un experto italiano, transportada a los Países Bajos para que pueda madurar en un almacén, ser vendido en el mercado de Utrecht y finalmente ser comido por los ciudadanos holandeses. Este recorrido y el material documental realizado en cada una de las fases, fueron introducidos en un mapa creado a partir de una plataforma web interactiva. De esta manera, la artista demostraba que Europa no es más que le movimiento continuo de personas y cosas creados por estos, criticando las leyes que impiden que este movimiento se realice libremente.

Fig. 95 Esther Polak, vista de la plataforma web *Milk Project.*

3. Conclusiones.

A través de este trabajo hemos llegado a la conclusión de que frente a las estrategias de dominio de los diferentes sistemas de poder que operan en el mundo globalizado hace falta la construcción de tácticas que favorezcan sistemas de autorrepresentación y gestión territorial participativa, que contrarresten el déficit de realidad y que promuevan impulsos de emancipación.

La cartografía antagonista, como investigación crítica que muestra la complejidad de un territorio, y el mapa, como representación visual de esta; se presentan como posibles mecanismos transversales que desarrollen este tipo de tácticas.

En la delimitación terminológica y conceptual del término de cartografía a través de un estado de la cuestión, nos hemos interesado en primer lugar, por aquellas contribuciones de carácter transversal que han insistido en la renovación del concepto de cartografía y de toda representación presuntamente objetiva que ha sido históricamente avalada por el sistema euclidiano occidental. Posteriormente hemos centrado la atención en los trabajos desarrollados por Gilles Deleuze y en especial Félix Guattari, en relación al proceso cartográfico antagonista propiamente dicho, así como la proliferación de estudios teóricos surgidos a partir de estos. En la última parte de este apartado hemos recogido una selección del abundante material producido en los últimos años, ya sea a través de talleres, seminarios y creación de herramientas tecnológicas, como catálogos de mapas y proyectos de comisariado.

El déficit de realidad, surgido en medio de un espacio simulado como el de la ciudad temática, se explica a través del control de la administración y gestión de la representación del territorio por parte de las instituciones democráticas, lo que fomenta la construcción de los sujetos pasivos anunciados por Guy Debord. Frente a esta situación, la cultura contemporánea propone diferentes fórmulas para que la realidad gane terreno al excedente de simulacro. Estas fórmulas son las prácticas documentales,

los procesos de producción de realidad y conocimiento, y la creación de dispositivos de realidad mediante procesos de autorrepresentación. Los trabajos cartográficos antagonistas se desarrollan mediante la relación de estas tres posibilidades.

La falta de un impulso emancipador, derivado de la decepción por el fracaso de la esfera institucional por un lado y la falta de apoyo de la esfera crítica por otro, provocó la crisis en los procesos de representación como consecuencia de la incapacidad de los individuos para imaginar, construir subjetividad y ejercer una autonomía individual.

Recuperar la realidad y los impulsos emancipadores es también recuperar el territorio. De esta manera, analizando las teorías de Deleuze y Guattari sobre territorialización, desterritorialización y reterritorialización; definimos el propio concepto de territorio y esclarecemos cuáles son los mecanismos de control que operan en el mismo, para desde ahí poder trazar las líneas de fuga hacia una práctica cartográfica que devuelva el espacio a los individuos, tal y como Henri Lefebvre reclamaba.

Durante el desarrollo de las cartografías, la gran mayoría de los casos estudiados utilizaban métodos transversales de investigación a través de procesos documentales, derivas urbanas colectivas, recogida de datos estadísticos y puesta en común a través de talleres. En muchos casos, estos estudios se han utilizado como pruebas diagnósticas previas a una intervención social o urbana. Algunas de ellas, además, también han servido como base para la ejecución de piezas para instalaciones. Estas investigaciones, siguiendo la lógica de las webs 2.0, se desarrollan muy frecuentemente mediante procesos participativos, utilizando a menudo como soporte el propio software de código abierto. Teniendo en cuenta el proceso de elaboración de estas cartografías, las categorías escogidas fueron: cartografía de conflicto, cartografía de memoria, cartografía del imaginario y cartografía en tiempo real. Este último bloque se completa con la incorporación de un catálogo de mapas críticos seleccionados, a partir de todos los casos encontrados, clasificados según estas cuatro categorías.

Los procesos de trabajo de las prácticas artísticas estudiadas revelan de qué manera el arte contemporáneo se introduce, cada vez más en estudios de laboratorios que en

cuestiones propiamente estéticas y utilizando fórmulas que operan desde la transversalidad.

El gran volumen de material que esta investigación ha permitido descubrir, corrobora la continuidad del arte contemporáneo en trabajos de este tipo y la hipótesis de que muchos otros procesos artísticos están contaminados por procesos de cartografiado; lo que nos incita a pensar que posiblemente a través de este trabajo pudiera comenzarse a abrir líneas de investigación en este sentido.

4. Fuentes de documentación.

4.1. Referencias electrónicas.

A.A.V.V. *Lo que los mapas no cuentan.* [Video/DVD] disponible en: http://vimeo.com/16885244 [última consulta: 02/12/2011]

A.A.V.V. *Video tutorial de meipi.org.* [Video/DVD] disponible en: http://vimeo.com/16922028 [última consulta: 12/21/2010]

A.A.V.V. *CARTAC-CityWiki*, 2009, disponible en: http://citywiki.ugr.es/wiki/CARTAC [última consulta: 12/21/2010]

A.A.V.V. *Cartografia ciudadana. Un responsorio público.* disponible en: http://cartografiaciudadana.net/index.php/Portada [última consulta: 29/12/2010]

A.A.V.V. *Constelaciones. Walter Benjamin.* Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2010, disponible en: http://www.circulobellasartes.com/benjamin/index.php [última consulta: 02/22/2011]

A.A.V.V. *Mapping the imaginaryy—Maps in fantasy role-playing games,* disponible en: http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/viewArticle/1162/2567 [última consulta: 12/27/2010]

A.A.V.V. Eva Cruells López, Alex Hache, Nuria Vergués Bosch (ee.dd.) *Marco teórico y metodologías para desarrollar los mapas y visualizaciones,* en *El día que me desenganché de la tecnología,* disponible en: http://www.donestech.net/marco_teorico_y_metodologias_para_desarrollar_los_mapas_y_visualizaciones [última consulta: 28/02/2011]

A.A.V.V. *La geoinformación: Una necesidad creciente.* Institut Cartogàfic de Catalunya, Agosto 2010, disponible en: http://www.mappinginteractivo.com/ [última consulta: 07/06/2011]

A.A.V.V. *Meipi. Espacios corporativos,* disponible en: http://www.meipi.org/ [última consulta: 29/12/2010]

A.A.V.V. Sindominio [sitio web] disponible en: http://www.sindominio.net/ [última consulta: 02/06/2011]

A.A.V.V. *Situationist international*, disponible en: http://www.cddc.vt.edu/sionline/chronology/1957.html [última consulta: 04/06/2011]

A.A.V.V. *Shrinking cities* [sitio web] dispobible en: http://www.shrinkingcities.com/ [última consulta 09/06/2011]

Baravalle. M. (ed.) *Guattari oltre Guattari.* L'arte della sovversione, Manifiestolivri, Roma, 2009, citado en: http://hackitectura.net [última consulta: 08/06/2011]

Catz, F. *Los situacionistas contra la ciudad del espectáculo. Formas de vida antagonistas y producción de conocimiento sobre lo urbano (el caso de la Internacional Situacionista, 1957-1972),* Araciega. Espacios públicos de la resistencia, Buenos Aires, 2004. Disponible en: http://areaciega.net/index.php/plain/content/download/248/885/file/txt_art_Situacionistas%20y%20Ciudad.pdf [última consulta: 05/06/2011]

Certeau, M. *Andar en la ciudad;* en *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*, n.7, julio 2008, disponible en: http://www.bifurcaciones.cl/ [última consulta: 11/06/2011]

Crouzeilles, C. *Arte e intervención en la sociedad del espectáculo. Oscar: un situacionista espontáneo.* Cine y Formación Docente, Mendoza, 2006, disponible en: http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL001448.pdf [última consulta: 07/06/2011]

de Soto, P. *Cartografía ciudadana. Un responsorio crítico.* LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, disponible en: http://cartografiaciudadana.net/ [última consulta: 15/06/2011]

Didi-Huberman, G. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* en Museo Nacional de Arte Reina Sofía [sitio web], disponible en: http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/actuales/atlas.html [última consulta: 14/02/2011]

Foucault. M. *Des Espace Autres, e*n *Architecture, Mouvement, Continuité*, octubre, 1984, disponible en: http://www.foucault.info [última consulta: 28/05/2011]

Freire, Juan y Onrubia, Daniel Villar. *Prácticas cartográficas cotidianas en la cultura digital [razón y palabra];* en *Cultura Digital. Un Espacio Interdisciplinario En La Sociedad Superconectada,* 2010 disponible en: http://ubaculturadigital.wordpress.com/ [última consulta: 23/01/2011]

Habegger S. & Mancila G. *La cartografía social como estrategia social para diagnosticar nuestro territorio,* en *CarTac*, disponible en: http://citywiki.ugr.es/wiki/CARTAC/Investigaciones_Cartac/cartograf%C3%ADas_del_territorio_y_metodolog%C3%ADas_de_investigaci%C3%B3n/La_cartograf%C3%ADa_social_para_diagnosticar_nuestro_territorio [última consulta: 21/12/2010]

Hackitectura S.C. [sitio web] disponible en: http://hackitectura.net [última consulta: 08/06/2011]

Harley, J. B. *Deconstructing the map,* 1989, disponible en: http://hackitectura.net/osfavelados/2009_proyectos_eventos/200907_cartografia_ciudadana/Harley1989_maps.pdf [última consulta: 10/01/2011]

Holmes, B. [conferencia] en *Apariencia pública,* disponible en: http://aparienciapublica.blogspot.com/2007/08/ap-conferencia-de-brian-holmes-fadaiat.html [última consulta:08/02/2011]

Holmes, B. *Network maps, energy diagrams*, en, disponible en: http://brianholmes.wordpress.com/2007/04/27/network-maps-energy-diagrams/ [última consulta: 15/02/2011]

Holmes, B. *Guattari's schizoanalytic cartographies or, the pathic core at the heart of cybernetics*. *Deriva Continental o El Neoliberalismo Al Revés,* en, disponible en: http://brianholmes.wordpress.com/2009/02/27/guattaris-schizoanalytic-cartographies/ [última consulta: 25/01/2011]

Jodice, F. [sitio web] disponible en: http://www.francescojodice.com/ [última consulta: 13/05/2011]

Linke A. [sitio web] disponible en : http://www.arminlinke.com/ [última consulta : 20/02/2011]

Linke A. y Mattuzzi, F. *Future archaeology.* [Video/DVD] Festival de Venecia 2010, disponible en: www.decolonizing.ps_http://www.labiennale.org/en/cinema/festival/lineup/off-sel/orizzonti/future-archaeology.html?back=true [última consulta: 15/02/2011]

Massó i Cartagena, J. & Torres Saura, Marc y Valenzuela Díaz-Moreno, Ana. *La geoinformación: Una necesidad creciente,* Instituto cartográfico de Catalunya, 2010*;* disponible en: http://www.mappinginteractivo.com/plantilla.asp?id_articulo=1696 [última consulta: 24/02/2011]

O'Donnell, G. *Delegative Democracy?, Journal of Democracy*, National Endowment for Democracy and The Johns Hopkins University Press, v.5, n. 1, Maryland, enero, 1994, pp. 55-69, disponible en: http://www.ispla.su.se/gallery/bilagor/Delegative%20democracy.pdf [última consulta 10/06/2001]

Pérez de Lama, J. *La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma: Cartografía y máquinas, releyendo a Deleuze y Guattari;* en , disponible en: http://www.scielo.br/pdf/pp/v20n3/v20n3a09.pdf [última consulta: 2/24/2011]

Pérez de Lama, J. *A partir de Félix Guattari: La práctica de la arquitectura como invención de máquinas ecosófica;* disponible en: http://hackitectura.net/osfavelados/2009_proyectos_eventos/200911_guattari_lugo/200911_presentacion_lugo_guattari.pdf [última consulta: 1/15/2011]

Plana Gracia, L. *Cartografías del No-Lugar*, disponible en: http://www.geifco.org/actionart/actionart03/01-marca/articulistas/laura/index.htm [última consulta 28/02/ 2011]

Ranciérè, J. *Sobre la importancia de la teoría crítica para los movimientos sociales actuales;* en *Estudios Visuales,* n7, enero de 2011, disponible en:

http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/05_ranciere.pdf [última consulta: 18/02/2011]

Schweinheim, G. *República e Instituciones Administrativas: Segunda Fase de la Transición Democrática y superación de la Institucionalidad Delegativa.* Segundo Congreso Argentino de Administración Pública. Sociedad, Estado y Administración, Córdoba, 2003, disponible en: http://www.aaeap.org.ar/ponencias/congreso2/Schwenheim_Guillermo.pdf [última consulta: 07/06/2011]

Sguiglia, N y Toret, J. *Cartografía y máquina de guerra. desafíos y experiencias en torno a la investigación militante en el sur de europa*, 2006*,* disponible en: http://transform.eipcp.net/transversal/0406/tsg/es [última consulta: 2/24/2011]

Walsh, J. *The beginning and end of neogeography*; disponible en: http://www.geoconnexion.com/uploads/neogeography_intv7i4.pdf [última consulta: 2/05/2011]

Yves Degoyon y el Pueblo de China. *PGS versus GPS: On Psycho/Subjective geographic systems*; disponible en: http://mapomatix.sourceforge.net/mapOmatix-3.pdf [última consulta: 2/08/2011]

4.2. Referencias bibliográficas.

A.A.V.V. Paloma Blanco y Jesús Carrillo (eedd.) *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.

Agamben, G. *Image et mémoire.* Hoëbeke, París, 1998.

Agamben. G. *Qué vol dire ser contemporani ?* Coral Romà i García (trad.), Atmarcadia, Barcelona, 2000.

Arenós, X. *Unmap*,* en *Colonialismos*, Roulotte*,* n8, pp. 116-155

Barthes, R. *Ensayos críticos.* Carlos Pujol (trad.), Seix Barral, Barcelona, 2002.

Baudrillard, J. *Cultura y simulacro.* Kairós, Barcelona, 1987.

Benjamin, W. *El narrador.* Pablo Oyarzun (trad.), Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008.

Benjamin, W. Rolf Tiedemann (ed.) *Libro de los pasajes.* Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero (trad.), Akal, Madrid, 2005.

Bhagat A. & Mogel Lize. *An Atlas of a Radical Cartography.* Journal of Aesthetics & Protest Press, Los Ángeles, 2008.

Borriaud, N. *Estética relacional,* Cecilia Beceyro y Sergio Delgado (trad.), Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008.

Bürger. C y Bürger P. *The institutions of art.* Loren Kruger (trad.) University of Nebraska Press, London, 1992.

Carrillo, J. *La triangulación de la ciudad líquida: Flâneurs, colaboracionistas y resistentes. Cartografías disidentes* en *Cartografías disidentes* [catálogo de exposición y seminario] Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, SEACEX, Madrid, 2008.

Certeau. M *La reinversión de lo cotidiano I. Artes de hacer.* Alejandro Pescador (trad.) Universidad Iberoamericana, México, 1999.

de Diego Otero, E. *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente.* La Biblioteca azul, Siruela, Madrid, 2008.

Debord, G. *Comentarios a la sociedad del espectáculo*. Barcelona, Anagrama, 1990.

Debord, G. *La sociedad del espectáculo.* José Luis Pardo (ed.), Pre-textos, Valencia, 2002.

Debord. G. *Teoría de la deriva,* en *Internationale Situationniste,* n.2, Literatura Gris, Madrid, 1999.

Deleuze G. & Guattari F. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia.* José Vázquez Pérez (trad.), Pre-Textos, Valencia, 1988.

Díaz Angel, S. *Aportes de Brian Harley a la nueva historia de la cartografía y escenario actual del campo en Colombia, América Latina y el mundo* en *Historia Crítica,* n39, 2009.

Didi-Huberman, G. *L'image survivante*. Minuit, París, 2002.

Didi-Huberman, G. *Devant le temps*. Minuit, París, 2000.

Didi-Huberman, G. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* [catálogo de la exposición] Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 26 noviembre 2010 - 28 marzo 2011.

Didi-Huberman, G. *Imágenes pese a todo: Memoria visual del holocausto*. Paidós, Barcelona, 2004.

Foucault. M. *Preguntas a Michel Foucault sobre Geografía* en *Microfísica del Poder*, Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría (trad.), La Piqueta Edymión, Madrid, 1992.

Foucault. M. *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2006.

Foucault. M *Vigilar y castigar.* Aurelio Garzón del Camino (trad.), Círculo de lectores, Barcelona, 1999.

Freire, P. *La naturaleza política de la educación. Cultura, poder y liberación.* Paidós, Barcelona, 1990.

Gayle G. & Harmon, K.A. *Map as Art: contemporany artists explore cartography.* Princeton Architectural Press, Nueva York, 2009.

Girardin, F. *Aspects of implicit and explicit human interactions with ubiquitous geographic information.* Universidad Pompeu Fabra, Departamento de Tecnología, Barcelona, 2009.

Gombrich, E.H. *Aby Warburg. Una biografía intelectual;* Bernardo Moreno Carrillo (trad.), Alianza Forma, Madrid, 1992.

Gómez Isa, F. *El derecho a la memoria*. Alberdania, Bilbao, 2006.

Guattari, F. *Cartographies Schizoanalytiques*. Galilée, Paris, 1989.

Guattari, F. *Cartografías Esquizoanalíticas.* Dardo Scavino (trad.), Ediciones Manantial SRL, Buenos Aires, 2000.

Guattari, F & Rolnik S. *Micropolítica. Cartografías del deseo,* Traficantes de sueños, Madrid, 2006.

Guerra, C; Gili, M; & Snauwaert, D. *Bruno Serralongue. Foc divers.* [catálogo de la exposición] La Virreina Centre de la Imatge, Ayuntamiento de Barcelona e Institut de Cultura de Barcelona, Barcelona, 30 noviembre 2010 - 30 enero 2011.

Habermas, J. *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

Harley, J. B. *Cartography, ethics and social theory,* en Cartographica 27, n.2, 1990.

Harmon, K.A. *You are here: personal geographies and other maps of imagination.* Princeton Architectural Press, Nueva York, 2004.

Hernández Navarro, M.A. *El pensamiento crítico de José Luis Brea: Cartografías de la posibilidad, e*n Exitbook: revista de libros de arte y cultura visual, n.14, 2011.

Iglesias Turrión, P. *Los movimientos globales de Seattle a Praga. El modelo contracumbre como nueva forma de acción colectiva.* [acta de conferencia], VII Congreso de la Federación española de Sociología, Alicante, 23-25 septiembre 2004.

Kastner Plagen, T. *Experimental geography: radical approaches to landscape, cartography and urbanis.* Melville House, Nueva York, 2009

Kharzinsky. K. *From here to there. A Curious Collection from the Hand Drawn Map Association.* Princeton Architectural Press, Nueva York, 2010.

Kracauer, S. *L'histoire des avant-dernières choses*. Stock, Paris, 2006.

Kwon, M. *One place after another: Site-specific art and locational identity*. Cambridge Mass MIT Press, 2002.

Lefebvre, H. *El derecho a la ciudad.* González Pueyo (trad.), Península, Barcelona, 1969.

Michaud, P; Warburg, A; & Didi-Huberman, G. *Aby warburg et l'image en mouvement*. Macula, Paris, 1998.

Miessen, M., & Basar, S. *¿Alguien dijo participar?: Un atlas de prácticas espaciales*. DPR-Barcelona, Barcelona, 2009.

Mogel, L. & Bhagat, A. *An Atlas of Radical Cartography.* Journal of Aesthetics and Protets Press, New York, 2008.

Mouffe, C. *Prácticas artísticas y democracia agonística.* Universitat Autónoma de Barcelona y Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Contratextos, Barcelona, 2007.

Olalquiaga, C. *Megalopolis: Contemporary cultural sensibilities*. University of Minnesota Press, Minneapolis; London, 1992.

Peran, M. *Dibujar un mapa. La imágen dialéctica de Robert Smithson;* en *Naturalezas. Una travesía por el arte contemporáneo,* Martí Peran & Gloria Picazo (eedd.), Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona, 2000, pp 51-73.

Pérez de Lama, J. *Arte como máquina (ecosífica). Guattari en la WikiPlaza,* en *Zehar,* n. 66, Gipuzkoako Four Aldundia-Arteleku, San Sebastian, 2009, pp. 125-132

Pietromarchi, B. *The [un]common place :Art, public space and urban aesthetics in europe*. Fondazione Adriano Olivetti, Roma, 2005.

Ramírez, J.A. *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno.* Akal, Madrid, 2009.

Ranciérè, J. *Le desitine des images,* París, La Fabrique, 2003.

Rubio, I. G. *Cartografías para el cambio social;* en *Diagonal Periódico,* n.107, 2009.

Rubio, O.M. *Generación 2011,* [catálogo de la exposición], Casa Encendida, Obra Social Caja Madrid, Madrid, 27 enero – 13 marzo 2011.

Sassen, S. *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos,* Traficantes de Sueños, Madrid, 2003.

Sassen, S. *Territorio, autoridad y derechos*; conferencia pronunciada el 18 de enero de 2011, dentro del ciclo de conferencias *Crisis*, organizadas por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona, 17 de enero – 21 de marzo de 2011.

Soja, E. W. *Potsmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones.* Verónica Hendel y Mónica Cifuentes (trad.), Traficantes de sueños, Madrid, 2008.

Tufte, E. R. *Beautiful evidence*. Graphics Press, Cheshire Conn, 2006.

Tufte, E.R. *The visual display of quantitative information*. Graphic Press, Cheshire Conn, 2001.

Vásquez L. N; Cobos, M. T; Iglesias S. R; Molina A. M; *Cartografía histórica de valparaíso*. Ediciones Universitarias de Valparaiso de la Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1999.

Vegetti, M. *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento.* Carocci, Roma, 2009.

4.3. Referencias visuales.

Fig. 1 Imagen del anagrama de la Organización de las Naciones Unidas donde puede verse el mapa Global desde el Polo Norte, p. 23
Fig. 2 Paul Fusco, *RFK,* p. 26
Fig. 3 Rirkrit Tiravanija, *Untitled (the raw and the cooke),* 2002, p. 28
Fig. 4 Vanessa Beecroft, *VogueHommes*, 2002, p. 29
Fig. 5 cartel de la película *Resident Evil: Extinction,* dirigida por Rusell Mulcahy, 2007, p. 35
Fig. 6 Latifa Echakhch, Sin titulo (11 de marzo de 2005), p. 40
Fig. 7 Dick Higgins realizando una performance urbana en 1962, p. 47
Fig. 8 Raimond Cháves y Gilda Mantilla, mapa de Colombia en *Dibujando América,* p. 53
Fig. 9 Lize Mogel, *From South to North*, p. 54
Fig. 10 Mapa Desplazamiento de la frontera sur de Europa, p. 55
Fig. 12 Mapa *Cartografía crítica de A Coruña*, cara A, p. 57
Fig. 13 Mapa *De qué va realment el Fòrum?*, p. 58
Fig. 14 Mapa Otra Pampa es posible. Radiografía del modelo sojero, p. 59
Fig. 15 Sandi Hilal, Alessandro Petti y Eyal Weizmar *Descolonizing Architecture,* maqueta, p. 60
Fig. 16 Sandi Hilal, Alessandro Petti y Eyal Weizmar *Descolonizing Architecture,* cartografía urbanística, p. 60
Fig. 17 y 18 Armin Linke y Francesco Mattuzi, imágenes de mapas en el video *Future Archaelogy,* p. 60
Fig. 19 Pula Group, mapa Pula: Cerveni Plan-Mapa Krize/Red Plan-Crisis Map, p. 61
Fig. 20 Traces of Austim, rutas de la ciudad de Barcelona, p. 62
Fig. 21 Traces of Austim, intervención urbana, p. 62
Fig. 22 Colectivo Migreurop, *Death at Europe frontiers*, p. 63
Fig. 23 vista mapa del proyecto *iD Barrio La Marina* en meipi.org, p. 64
Fig. 24 *iD Barrio La Marina ,* vista satélite, p. 64
Fig. 25 John Emerson, Trade and Control of Gold in Nothasterm DRC, p. 65
Fig. 26 mapa Sevilla Gobal 2002, p. 66
Fig. 27 Abigail Reynolds, *Mount Fear South London,* 2001-2002, p. 67
Fig. 28 Abigail Raynolds, cartografía para la elaboración de *Mount Fear East London,* 2002-2003, p.67
Fig. 29 Abigail Reynolds, *Mount Fear East London,* 2002-2003, p. 67
Fig. 30 Abigail Reynolds, estudio sobre macizos montañosos, 2001-2001, p. 67
Fig. 31 mapa Cartografía táctica del Estrecho de Gibraltar, cara A, p. 68
Fig. 32 Colectivo Rotor, *Teixit*PN,* 2004-2003, p. 69
Fig, 33 Colectivo Rotor, *Planariae PobleNow,* 2003-2004, p. 69
Fig. 34 Colectivo Rotor bingo dibujado sobre plano de Poble Nou, 2009, p. 69
Fig. 35 *Safari PobleNow*, 2003, p. 69
Fig. 36 John Emerson, *Tatical Map*, p. 70

Fig. 37 Mapa *Cartografía Táctica de Medellín* en la plataforma meipi.org, p. 71
Fig. 38 Video Crimen de estado de Cartografía Táctica de Medellín, p. 71
Fig. 39 Brooke Singer, *Map of U.S. Oil Fix,* p. 72
Fig. 40 Marta de Gonzalo y Publio Pérez, cuatro detalles de *Más Muros invisibles,* p. 73
Fig. 41 Colectivo Rotor, mapa Olimpiada Escultórica/Barcelona 2002, p. 75
Fig. 42 Imagen tomada del archivo online Cartografiando el territorio de Málaga centro, p. 76
Fig. 43 Felipe Arturo, mapa de la ruta y diferentes puntos de recogida de agua en el Amazonas, p. 77
Fig. 44 Fotografía en color muestra de agua del Amazonas, p. 77
Fig. 45 Fotografía en color muestra de agua del Amazonas, p. 77
Fig. 46 Rogelio López Cuenca, mapa *I[NN]MEMORIAM,* p. 78
Fig. 47 Orvokki Halme, *Modified Map*, p. 79
Fig. 48 Rogelio López Cuenca, visión del mapa interactivo *El revés de la trama,* p. 80
Fig. 49 Vista de la plataforma interactiva *Mappa di Roma,* p. 81
Fig. 50 Shane Watt, detalle de *Empatheia*, p. 83
Fig. 51 Ramond Cháves periódico vista exterior e interior, p. 84
Fig. 52 Raimond Cháves exposición paneles, p. 84
Fig. 53 Raimond Cháves periódico detalle, p. 84
Fig. 54 y 55 fotografía en color, p. 85
Fig. 56 Mapa *Mapeando Asturias* en la platadorma meipi.org, p. 85
Fig. 57 Mark Bennett, mapa *Home of Richard Kimble (The Figitive),* p. 86
Fig. 59 Regina de Miguel, *Mapa del futuro abandonado,* p. 87
Fig. 60 Mapa *Escoitar Vigo,* en la plataforma escoitar.org, p. 88
Fig. 61 y 62 fotografías en color, p. 88
Fig. 63 Rick Meyerowitz y Maira Kalman, *New York Sub Culinary Map*, p. 89
Fig. 64 Carolina Caycedo, mapa *La Stargate*, p. 90
Fig. 65 instalación en la sala de Matadero Madrid, p. 90
Fig. 66 fotografía en sepia del archivo *Mapping the commons*, p. 91
Fig. 67 mapa *Mapping the commons* en la plataforma web Google Maps, p. 91
Fig.68 Jason Logan, mapa *Scents and the City* publicado en The New York Times, 29 de agosto de 2009, p. 92
Fig. 69 mapa Biopolitics Map Venice, p. 93
Fig. 70 Colectivo Rotor, mapa *Cantar el carrer*, p. 94
Fig. 71 Nicola Twilley, instalación de *Scratch 'N Sniff NYC,* en la exposición *You are here,* en la Pratt Manhattan Gallery, 2010, p. 95
Fig. 72 Andreja Kuluncic, detalle del mapa de la ciudad de Zadar, en la guía *City Walks,* p. 96
Fig. 73 Andreja Kuluncic, guía *City Walks,* cara A, p. 96
Fig. 74 Fotografía en color con texto, incluida en el mapa *this is Rafah,* p. 98
Fig. 75 Mapa *this is Rafah* en el software, p. 98
Fig. 76 Fotografía de la acción *Inventar Jugant,* p. 99
Fig. 77 Mapa *La Terra dei Fuochi*, en la plataforma web Google Maps, p. 100
Fig. 78 y 79 fotografías en color incluidas en el mapa *La Terra dei Fuochi*, p. 100

Fig. 80 y 81 Antoni Abad mapa y plano *Obstácles Barcelona 2006*, p. 101
Fig. 82 mapamundi proyectos *megafone.net*, p. 101
Fig. 83 y 84 Colectivo Rotor, planos de los tejados de la Ciutat Vella de Barcelona para *Alt-terats,* p. 102
Fig. 85 Lara Almarcegui, *Wastenlands Map Amsterdam, guide to the empty site of Amsterdam* en la exposición *Carte Blache,* en la galería Le Commissariat, 2006, p. 103
Fig. 86 Lara Almarcegui, mapa Wastenlands Map Amsterdam, guide to the empty site of Amsterdam, p. 103
Fig. 87 Lara Almarcegui, fotografías de descampados en Amsterdam, p. 103
Fig. 88 Olivia Robinson y Daniela Kostova, instalación del mapa *Waste to work,* con los puntos de desempleandos señalizados con luces LED, p. 104
Fig. 89 Olivia Robinson y Daniela Kostova, esquema de la instalación *Waste to work,* p. 104
Fig. 90 Olivia Robinson y Daniela Kostova, video de la acción de la recogida de muestras, p. 104
Fig. 91 Olivia Robinson y Daniela Kostova, esquema de las baterías producidas para generar electricidad usando el sudor como electrolito, p. 104
Fig. 92 Ingrid Burrington, detalle del mapa *Missed Conections,* p. 105
Fig. 93 Jai Sen, plano de las viviendas en la zona de Calcuta, para *Other Worlds: Other Maps: Mapping the Unitended City,* p. 106
Fig. 94 Jai Sen, mapa de los asentamientos en la zona de Calcuta, *Other Worlds: Other Maps: Mapping the Unitended City,* p. 106
Fig. 95 Esther Polak, vista de la plataforma web *Milk Project,* p. 107

5. Agradecimientos

Me gustaría agradecer a todos aquellos que se han involucrado en el proceso y la elaboración de este proyecto.

Quisiera empezar por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, pues si bien no ha colaborado directamente en esta investigación, fueron muchos los profesores que confiaron en mí y me impulsaron para dedicarme a la investigación. No les olvido.

Asimismo quería agradecer al Colectivo Playa de Sanapú por el interés mostrado en el presente trabajo, en especial a Víctor Medina, por creer en la continuidad del mismo; por todo lo que me ha enseñado.

Al grupo de profesores del Máster Oficial Estudis Avançats de Historia de l'Art por sus contribuciones y sus consejos. Además, quiero agradecer especialmente a Ana María Guasch y Carles Guerra su participación como tribunal.

Mi más profundo agradecimiento a Martí Peran, por aceptar mi propuesta; por el gran compromiso depositado al respecto; por la disposición; por la exigencia; por creer en más; por ayudarme a aterrizar.

A mis compañeros de máster, por todo lo que han aportado cada uno desde sus trabajos, y la motivación que me han contagiado. Por compartir mesas más allá de las aulas.

A los ingenieros Eduardo Cabrera, Javier Regulez y Riccardo Testa por el asesoramiento técnico imprescindible, por estar atentos hasta el último momento.

A todos mis amigos por regalar paciencia y ánimos. Por estar presente cuando hizo falta. De una manera u otra todos están aquí reunidos.

Sobre todo quería agradecer a mi familia el apoyo proporcionado, apoyo económico pero sobre todo moral, sin el que no hubiera podido desarrollar esta investigación; en especial agradezco a mi madre, mi padre y mi hermano, por creer siempre en mí.

A Riccardo, por ayudarme a despegar.